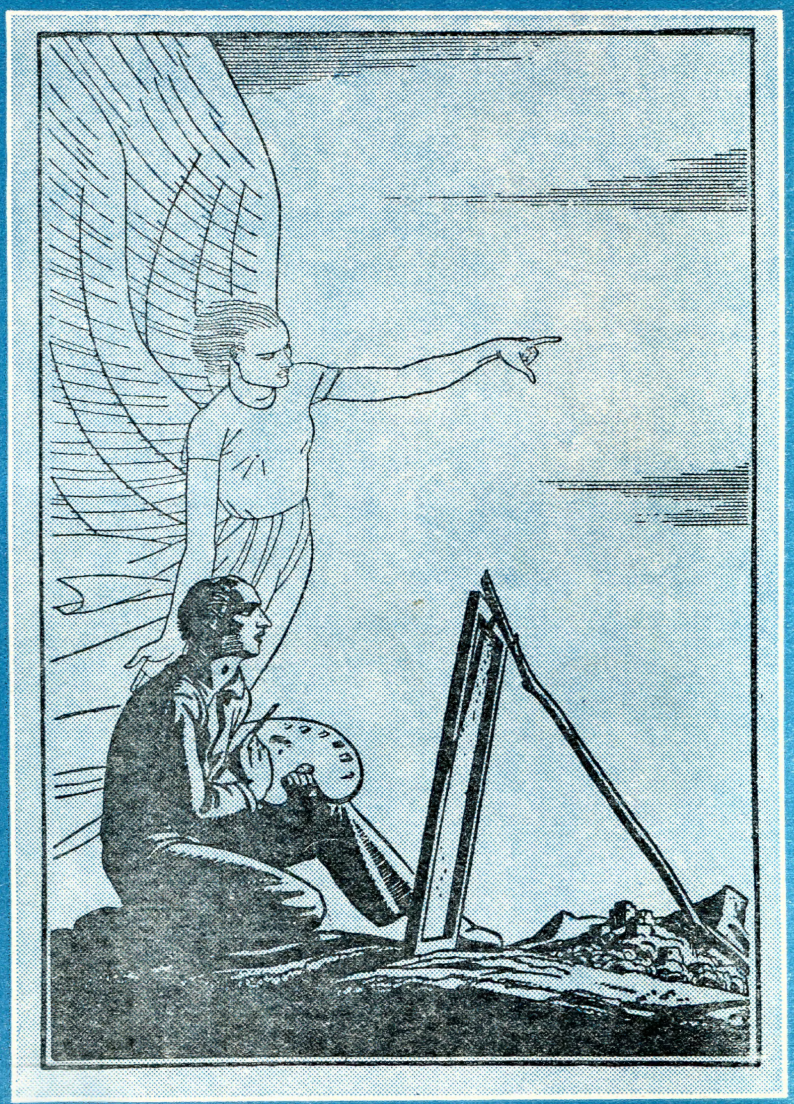
ИНОСТРАННАЯ *литература*



8
1957

ИНОСТРАННАЯ Литература

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Содержание

ДЖО УОЛЛЕС — Песнь о фестивале 3

АРМАН ЛАНУ — Майор Ватрен (Роман) . . 5

ЗА МИР И ДРУЖБУ — Стихи
КАРЛОС АУГУСТО ЛЕОН — Я пришел к тебе, Москва. ТОМ МАЛЬКОЛЬМ — Братство 52

ЭРНЕ УРБАН — Западня (Роман. Окончание) 55

МЭРИ ГИЛМОР — Стихи 86

ЛУИС ЛАКДИНЕС — Дети Максима Худаса (Роман. Окончание) 89

ИЗ НОВЫХ КНИГ

ЭРИХ МАРИЯ РЕМАРК — Черный обелиск . 142

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

КАСТРУ АЛЬВЕС — Поэмы 173

КРИТИКА

Г. ЗЛОБИН — Суровое испытание 184

Ц. КИН — Воинствующие католики на сцене . 191

С. МЭРРЕЙ-СМИТ — Старейшая деятельница австралийской литературы 195

А. РОММ — Книга о Байроне 199

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

БОРИС ЗИХЕРЛ — Искусство и идейность . . 202

ПЬЕР ДЭКС — Письмо Морису Надо об интеллигенции и коммунизме 211

ПУБЛИЦИСТИКА

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ — Японские заметки . . . 223

8

1957

АВГУСТ

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИЗВЕСТИЯ“ МОСКВА

СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

ДЬЕРДЬ МАТЭ — «...Глядеть вперед, идти вперед». (Письмо из Будапешта) 249

ОБЗОРЫ

Служить народу! (Молодежные газеты о культуре и искусстве) 253

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Д. ШМАРИНОВ — Подвиг японских художников 258

СРЕДИ КНИГ И ЖУРНАЛОВ

Е. Сергеева — Стихи героических будней. ◇ Р. Миллер-Будницкая — Певец шахтерского труда. ◇ Г. Богемский — Народные итальянские сказки. ◇ Р. Фиш — Река, нашедшая свое русло. ◇ А. Брагинский — Откровения бывшего писателя. ◇ И. Чернявская — Рождение нового человека. ◇ Н. Панов — Не подходите близко к воде. ◇ М. Беккер — Книги Джона Хирна 264

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

(Хроника) 274

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ . . . 288

На обложке рисунок американского художника Роквелла Кента

Джо Уоллес

ПЕСНЬ О ФЕСТИВАЛЕ

Перевод с английского А. Голембы и В. Карпова.

Подними на небо взор,— светлеет небосклон,
Отступила ночи мгла, прочь отброшен сон.
Слушай поступь дружных ног, Куба и Цейлон!
Вместе мы шагаем по Москве.

Кружится, кружится фестиваль весны,
Сотни тысяч юных бодрости полны,
Песнь летит счастливая, дружбе все верны —
Вместе мы шагаем по Москве.

Кто пришел от снежных гор, а кто от знойных скал,
Дальний друг нам с давних пор мил и дорог стал.
Все мы молоды; здесь счастье каждый отыскал —
Вместе мы шагаем по Москве.

Кружится, кружится фестиваль весны,
Сотни тысяч юных бодрости полны,
Песнь летит счастливая, дружбе все верны —
Вместе мы шагаем по Москве.

Арман Лану

МАЙОР ВАТРЕН

РОМАН

Перевод с французского Р. Ралова и Н. Столяровой

Арман Лану — не начинающий писатель. Его перу принадлежат несколько романов и поэм, беллетризованная биография Золя, книга очерков о Париже. Все эти произведения написаны после войны. Роман «Майор Ватрен», вышедший в свет в 1956 году и удостоенный одной из самых значительных во Франции литературных премий — «Энтералье», был встречен с редким для французской критики единодушием. «Это большой многоплановый роман о войне, о любви, но прежде всего о патриотизме,— подчеркивалось в литературном еженедельнике «Леттр франсез».— Мы давно не встречали столь значительного произведения. Арман Лану владеет подлинным мастерством романиста. Он умеет отбирать то, что надо,— это сжатая, конденсированная книга. Его роман не просто авторская удача, он показывает нам, каковы возможности современного реализма».

Почти во всех рецензиях отмечались талантливость и правдивость этой книги, являющейся плодом глубокого раздумья над проблемами, поставленными последней войной перед французским обществом.

Герои романа — командир батальона майор Ватрен и его помощник, бывший преподаватель литературы лейтенант Франсуа Субейрак — люди не только различного мировоззрения и склада характера, но и враждебных политических взглядов. Ватрен — старый кадровый офицер, католик, консерватор; Субейрак — социалист и пацифист, принципиальный противник любых форм общественного принуждения. Участие в войне приводит обоих к тому, что они изменяют свои взгляды. Все, чем жил майор Ватрен, рухнуло в первые же дни войны. В романе ярко показано, как немногословный, суровый майор Ватрен вынужден в конце своего жизненного пути признать несостоятельность своих прежних убеждений.

Столь же значительную эволюцию проделывает и Субейрак. «Теперь я знаю, что это не только ваша, но и моя война,— говорит он в конце романа майору Ватрену.— Я должен воевать, чтобы защитить родину, на которую напал враг». Франсуа Субейрак приходит к выводу, что в мире, в котором он живет, нет места пацифистскому прекраснодушию. С агрессором следует бороться беспощадно, ибо в противном случае очень легко стать его сообщником.

Многие проблемы, над которыми так мучительно бьются герои романа Лану, для советских читателей давно решены. Это, однако, не снижает интереса и значения талантливой книги Лану; автор сумел убедительно показать поведение своих героев в условиях, когда каждому из них пришлось для себя и по-своему решать, как говорят французы, «конфликты совести», поставленные перед ними войной.

← «МАЙОР ВАТРЕН». *Рис. П. Карачэнцева.*

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

НОЧЬ В ВОЛЬМЕРАНЖЕ

I

Франсуа Субейрак вытер лоб. Было еще жарко, хотя там, далеко на западе, за горами, солнце уже опускалось в море.

Франсуа вспомнил о зеленом луче своего детства... Городок со странным названием Сен-Мишель-Шеф-Шеф, темные хрустящие галеты, ракушки, которые ешь сырыми, прямо тут же на скалах, добравшись до них вплавь. Ах это море! Эта девочка, розовая, как гвоздичка, — красотка из протестантской колонии Нанта... «Если я когда-нибудь выберусь отсюда, — подумал Франсуа, — я вернусь в Сен-Мишель-Шеф-Шеф... Мои счеты с зеленым лучом еще не кончены».

Солдат, шагавший рядом, тихонько кашлянул — наверно, Франсуа заговорил вслух... Так вот, удастся ли ему выбраться отсюда? Месяц назад, в самые опасные дни, он не сомневался в этом. Даже во время атаки на ОП-2, когда немцы обрушились целой ротой на его взвод и убили у него троих ребят, они сами оставили тогда на месте дюжину трупов,— даже тогда Франсуа не верил в свою смерть. Теперь он уже не был так спокоен: может быть, смерть поджидала его не на востоке, а в стороне заходящего солнца и зеленого луча, там, где она была бы особенно нелепа.

Франсуа вдруг перестал замечать солнце, хотя оно еще не село. Широкие лучи, подобно мечам, рассекали небо, и большая, покрытая холмами, горбатая долина окрашивалась в синий цвет церковного витража и зеленовато-голубые тона, напоминавшие о «зеленом охотнике» этих сказочных мест. Солнце скрылось за холмом, по которому, высунув язык и едва волоча ноги, плелись солдаты бравого батальона. Издалека доносилось звериное рычание: это била немецкая артиллерия.

— Здесь все-таки лучше, чем на ОП-2,— сказал Верлом,— а вы как думаете, господин лейтенант?

Верлом говорил фальшивым тоном, как плохой актер, изображающий крестьянина. Этот неуклюжий парень с Соммы, с маленькими хитрыми глазками, выделяющимися на его тупом лице, пыхтел, как боров, и волочил ногу.

— Ах, господин лейтенант, не могу больше... Сил нет — всё!

Шедшие рядом с ним пехотинцы засмеялись. Верлом, шатаясь, поплелся к кювету, поросшему зеленой травой.

— Ну-ка, Верлом, еще маленькое усилие, — сказал лейтенант.

Франсуа Субейрак отлично понимал в чем дело: каждый раз разыгрывалась одна и та же комедия. Верлом прикидывался, что больше не может идти — нет сил. Лейтенант в свою очередь делал вид, будто дает ему нагоняй. Тогда Верлом выпрямлялся и, поглядев на лейтенанта смеющимися глазками, хвастливо заявлял:

— Ничего, господин лейтенант, еще не пришел тот денек, когда у Верлома силенок не хватит. Что верно, то верно — это уж я вам говорю.

Сегодня этот номер не имел успеха. Верлом, пройдоха и трус, который всегда устраивался за счет других, слишком много ныл и бахвалился. На передовых он вел себя очень осторожно. Теперь, когда бравому батальону ничто не угрожало, он снова принялся за свои фокусы. После сорокакилометрового ночного перехода Верлом паясничал, зубоскалил, строил рожи и без стеснения выражал свою радость. Его лицо сангвиника снова стало багровым. Вчера еще фермер Верлом был зеленым от страха.

Товарищам не хотелось смеяться. Но Верлом продолжал паясничать:

— Мы идем по правильной стороне, что — нет? Верно, господин лейтенант? Ведь самое главное — идти по правильной стороне!

Лейтенант Субейрак не ответил. Этот тип вызывал у него отвращение. «Твоя шкура не очень-то привлекательна, Верлом, но она еще цела. Поэтому ты так доволен».

Верлом, словно услышав то, что подумал офицер, тотчас заорал:

— Они возьмут мое сало, но шкуру они не получат, господин лейтенант, нет, не получат, господин лейтенант, нет, господин лейтенант!..

Солдаты шли так, словно тащили друг друга: заплечный мешок и крутой подъем придавали им вид горбунов, обеими руками они цеплялись за нагрудные ремни, их каски были сдвинуты на затылок, по склоненным лицам струился пот, неуклюжие и измученные, они едва волочили ноги. Так плелись они в этом торжественном освещении, гораздо более подходившем для вступления крестоносцев в Константинополь...

Да, эта рота уже не выглядела такой бодрой, этот бравый батальон уже не был таким бодрым, после того как он три раза побывал на передовых и дважды вступал в соприкосновение с противником!

— Мы скоро придем, господин лейтенант? — спросил Сербрюэн и добавил скороговоркой тоном старого служаки-балагура: — У меня уж ступни въехали в икры, икры в коленки, коленки в ляжки, ляжки въехали в кухню, а кухня — в закусочную! Все вдвинулось одно в другое, как в морском бинокле... Селезенка у меня увеличилась, а печенка стала как деревянная.

Несмотря на свою фламандскую фамилию, Сербрюэн был парижанином. Полк формировался главным образом из крестьян и шахтеров окрестностей Денена и Валансьенна, однако по прихоти мобилизационных властей в нем оказалось несколько парижан и эльзасцев. Был даже один человек из Шаранты. Он находился под наблюдением (графа «Б» — революционер). Из всех солдат он был самым добродушным, самым услужливым, веселым и дисциплинированным.

— Осталось не больше двух километров, — ответил Субейрак.

В косогорах таятся для пехоты скрытые неприятности: думаешь, что ты уже взобрался наверх, а оказывается, нужно опять карабкаться! По обеим сторонам дороги стояли огромные яблони с запыленной листвой. Солдаты шли гуськом. В уставе говорится о «построении подразделения на марше при приближении к цели». Правда, они-то не приближались, а удалялись, но это не имело значения.

Яблони означали близость деревни, скрытой за подъемом. Субейрак ускорил шаг, несмотря на дрожь в коленях и усталость, которая жгла ступни, сводила мускулы. Обогнав своих солдат, он поднялся на вершину холма. Кровь стучала в висках, ремешок каски прилип к подбородку. Отсюда были видны сливавшиеся с горизонтом синие горы и на их фоне маленькая деревушка — сбившиеся в кучу коричневые, словно лакированные домики, покрытый мхом замок с приземистой церквушкой — деревня, которую хотелось подержать на ладони, тихонько приговаривая: «Деревня, деревня, деревня...» Субейрак подошел к выбеленному дорожному знаку и прочитал:

ВОЛЬМЕРАНЖ

Бравый батальон оставил позади местность, где все названия кончались по-немецки на «вейлер» или «наумен», и шел по области, где окончания были «вилье» и «анж». Вольмеранж... Впрочем, ему не понравилось это название: в его нежном звучании скрывалось что-то лицемерное.

— Эй, Франсуа, — послышался чей-то высокий голос.

Со стороны деревни к Субейраку шел младший лейтенант из второй роты, Андре Ванэнакер,— здоровяк, ростом в метр девяносто, весь вытянувшийся в длину, с огромными торчащими ушами, с длинным носом, ма-

ленькими усиками цвета меди и голубыми глазами какого-то необычного оттенка.

— Видишь, Ван, — сказал Субейрак, — мы все-таки дошли. Мы уже в Германии! «Фольмеранг»...

Ванэнакер пошевелил ушами. Он не любил шуток Субейрака. Конечно, им приходится идти спиной к Германии, и к тому же ускоренным маршем. Но для чего же говорить об этом? Дóма, в гражданской жизни Андре Ванэнакер был фабрикантом церковной утвари. Общение со своими клиентами выработало в нем дурную привычку принимать все всерьез. Хотя он родился в Валансьенне и нигде, кроме этих «Северных Афин», никогда не бывал, если не считать дюн Берка, Ванэнакер говорил с легким акцентом, произнося слова хоть и правильно, но невнятно.

— Ты не видел моих ребят? — спросил он. — Я потерял троих.

— Нет,— ответил Субейрак.

Прямо какая-то чертовщина! Роты шли в сотне шагов одна за другой. Очевидно, эти три молодчика из роты Вана нырнули в придорожный кювет, как рябчики в капустное поле.

— Вот свиньи! — сказал Ван.

Они вернулись назад к спуску, чтобы посмотреть на бравый батальон. Бравый батальон со своими тремя ротами тощих стрелков, с пулеметной и авторотой, с грузовиками в желто-коричневых разводах растянулся цепочкой на пять километров.

— Именно это устав называет «рассредоточенным построением», — сказал Субейрак.

Оба лейтенанта — один высокий, другой среднего роста — стояли на своем наблюдательном пункте под яблонями, совсем как на хороших батальных картинах.

Отсюда открывался вид на всю долину. С той стороны надвигались тучи, напоминая стаи больших рыб с причудливо изогнутыми хребтами. Небо было в движении. Низкое, клонившееся к закату солнце порой закрывалось облаками, но сияло все так же ослепительно и так же господствовало над прекрасным классическим пейзажем: просторными долинами и горами, окрашенными в синие цвета тончайших оттенков, смягченных дымкой зноя.

— Пахнет грозой,— сказал Андре Ванэнакер.— Хочется пить.

У него запеклись губы.

Молодые офицеры иногда развлекались, подражая солдатскому говору:

— Ну и брюхо же у тебя, ровно бочка, — сказал Франсуа.

Ван засмеялся: его постоянно мучил ненасытный аппетит.

— Старик поставил свою машину на площади, — сказал он.

— А мне наплевать на это.

Субейрак понимал, что говорит неправду, рисуется — никому из них не было наплевать на то, что касалось Старика.

— Который час? — спросил Ван. — Мои часы стоят.

— Семь, ровно.

Усталость не прошла от того, что они постояли на месте. Наоборот. Тяжелая, отравленная усталостью кровь, казалось, еле-еле текла в жилах, живот под одеждой покрывался соленым потом. Люди валились на траву, кое-кто утомленно жевал кислые зеленые яблоки. Слева виднелись ленивые изгибы Мозеля, к которому шел батальон. Река терлась о высокие склоны, покрытые лесами и плодовыми садами, окружавшими Вольмеранж.

Франсуа обожал воду, реку, море. Мозель казался ему таким же широким, как Рона вблизи Авиньона. Стоя здесь под яблоней, он вдруг почувствовал себя странно спокойным и веселым, почти счастливым. Он

дружески улыбнулся Вану, чье худое лицо было покрыто ровным слоем серой пыли с грязными подтеками от пота.

— Пойду посмотрю, где все-таки эти три типа,— вздохнул Ван.— Если майор узнает об этом...

— Брось, — сказал Франсуа. — Найдутся твои цыплята.

Неподалеку от них угрожающе оскалилась старая, ржавая борона. В поле раздавалось щебетанье птиц, кружилась мошкара, кузнечик трещал о лете, о каникулах.

С главной площади Вольмеранжа, оттуда, где стояла машина майора, которого Субейрак непочтительно назвал Стариком, послышался свисток. Солдаты второй роты Ванэнакера стали вылезать из кювета. Франсуа тоже дал свисток. Ребята из третьей роты поднялись и стали разминаться.

— Сто раз говорил им, не растягиваться, черти полосатые!

Солдат, отошедший в сторонку, натягивал штаны. Солнечные отсветы, которыми был пронизан воздух, окрашивали тело в золотистые, редкостные, неправдоподобные тона. Подул легкий ветерок, и на несколько секунд стало совсем хорошо. Ах, если бы гроза! Зазвонил колокол. Ван перекрестился и пошел к своим солдатам. Внезапно Франсуа почувствовал, что к горлу подступили слезы.

Бравый батальон снова неторопливо двинулся в путь — до деревни оставалось минут десять.

Старик ждал их на площади у своей выкрашенной в серый и коричневый цвет машины, возле памятника погибшим в 1914—1918 годах. Ничего похожего на этот памятник Франсуа в своей жизни не видел. Раненный в ногу солдатик, приподымаясь, протягивал к небу руку с растопыренными пальцами; дебелая обнаженная женщина образца 1900 года, с круглыми ягодицами, венчала его лаврами; рядом, задрав голову, стоял петух вдвое больше натурального размера. «Хорошо откормлен,— подумал Франсуа.— Вот снять бы их рядом: Старика и памятник».

Старик стоял с бесстрастным видом. Его мундир цвета хаки, общего пошива, был ему слишком широк. Командир полка, полковник-денди, однажды сказал, показывая на штаны командира батальона: «Майор Ватрен, это работа не портного, а портнихи». Ватрен спокойно посмотрел прямо в лицо раздраженному полковнику-денди и с достоинством проговорил:

— У меня двое детей, господин полковник.

Полковник прикусил губу. У этого сорокалетнего, весьма резвого холостяка до войны были кое-какие досадные недоразумения личного порядка. Само собой разумеется, полковник Розэ любил своих солдат. Но он не любил майора Ватрена, и майор отвечал ему тем же.

Старик, коренастый, почти квадратный, с седыми щетинистыми усами, с седыми висками, в фуражке, украшенной четырьмя золотыми нашивками, стоял возле памятника, расставив ноги и глядя на проходящий батальон.

Люди шли один за другим, неся на себе снаряжение. Франсуа Субейрак нарочно стал метрах в пятидесяти впереди своего батальонного командира и, явно подчеркивая свою личную ответственность, наблюдал, как проходят его люди. У него перед глазами возникла другая картина, как две капли воды похожая на эту. Да, облик войны изменился! Это было пять месяцев назад, когда они впервые вышли к переднему краю. Субейрак был тогда младшим лейтенантом, командиром взвода. Полк сформировался на Севере и проделал весь путь по нелепому маршруту Мондидье — Компьен — Суассон — Реймс — Сен-Менуэль — Лерувиль — Пон-а-Муссон — Паньи-сюр-Мозель. В предместье Меца, у входа

на мост, Субейрак скомандовал «на плечо», и взвод, четко печатая шаг, промаршировал через мост. «Равнение направо». Так они и прошли прямехонько мимо Старика.

«Лейтенант Субейрак, ко мне», — позвал через несколько секунд Ватрен. Субейрак подбежал и вытянулся перед ним по всей форме. «Господин майор?» — «Лейтенант Субейрак, то обстоятельство, что вы офицер запаса и преподаватель, не освобождает вас от обязанности знать, что воинская часть, переходя через мост, никогда не должна идти в ногу. Понятно?» — «Да, господин майор».— «Н-ну»,— пробормотал майор, покручивая усы и в нерешительности покачивая головой. Потом он медленно-медленно опустил руку, и неуловимая искорка промелькнула в его глазах цвета голубого фарфора. «Идите к своему взводу, лейтенант Субейрак,— мягко добавил он,— и скажите капитану Леонару, чтобы вашим людям дали дополнительно по стопке вина».

Франсуа вспомнил все подробности этой армейской сценки, глубокого смысла которой он так и не смог понять. А между тем, этот заурядный случай имел свой смысл и, наверное, мог раскрыть некоторые особенности характера весьма обыкновенного майора Ватрена. Впрочем, за полгода, прошедшие с того дня, личность майора не стала яснее для Франсуа, несмотря на опасности военного времени.

Сейчас в Вольмеранже уже и речи не могло быть о «равнении направо» и четком шаге с ружьем на плече.

...Люди плелись мимо Субейрака, затем проходили перед Стариком. В них как бы восстанавливался условный рефлекс «бодрости». Им было стыдно. Они бросали на лейтенанта красноречивые взгляды, выражавшие то смущение, то дерзость, то соучастие или тоску.

Субейрак понимал, как ненужно это унижение солдат, и был в бешенстве. Когда проходила его рота (он командовал ею временно, потому что ее командир, капитан Леонар, находился в отпуске), Субейрак заставил себя улыбаться. Это шествие жалких, измученных людей мимо молодого офицера, такого же грязного, как и они, казалось нескончаемым.

Старик, находясь поодаль, туже закручивал свой ус; рядом с ним стоял с презрительной гримасой на лице его помощник капитан Гондамини (которого офицеры называли «Неземным капитаном», а солдаты — «Шкурой»).

В самом деле, хорош же он был сейчас, этот бравый батальон! Потери и особые задания уменьшили его состав вдвое. И в каком он теперь состоянии! Грязь переднего края, засохшая на солдатских шинелях зеленоватой коростой, смешивалась с потом изнурительного сорокакилометрового перехода. Стоптанные ботинки всех фасонов, жалкого штатского вида рядом с башмаками солдатского образца, дурацкие штаны для гольфа, созданные игрой воображения военных портных, — сколько людей из-за этих штанов разбивали себе физиономии, цепляясь за колючую проволоку опорных пунктов! Все до одного небриты. Тяжелая, как болезнь, усталость.

Последним шел Пуавр — вестовой Франсуа, рыжий Пуавр, который любил лейтенанта, всегда устраивался так, чтобы быть последним и, таким образом, как можно дольше шагать рядом со своим начальником. Этот Пуавр снял башмаки, связал их шнурками, повесил на шею и шел в одних носках пронзительно зеленого цвета. Сколько времени он так шел, этот Пуавр?

Франсуа Субейрак стиснул зубы от бешенства. Он со злобой посмотрел на неподвижно стоявшего майора, на памятник погибшим — злые силы скрывались за этими тотемами.

Пуавр был шахтером, подземником. Как у всех подземников, его ноги были чувствительны к сырости. Это не мешало мобилизационным властям

направлять большинство шахтеров в пехоту. На передовых зимой, в мороз и в оттепель, в воде и в грязи у шахтеров распухали ноги, обутые в башмаки на подошве из гнилого картона или залубеневшей кожи. Только из их батальона пятнадцать человек были отправлены в госпиталь с обмороженными ногами. Страшно смотреть на обмороженные ноги: они бывают синие, с фиолетовыми прожилками, или серые, как испорченная рыба, или мертвенно белые, как могильные черви.

Субейрак пошатнулся и едва не упал. Он снова двинулся и тут же вскрикнул от острой боли, молнией пронзившей его от колен до ключиц. Он присоединился к Пуавру и пошел рядом с ним к тому месту, где стояли майор и «Неземной капитан». Он шел, не отрывая взгляда от огромных старомодных усов, которые росли прямо из ноздрей солдатика 14-го года, закрывая его нижнюю губу, тогда как концы их поднимались кверху двумя остриями, похожими на бычьи рога.

Не доходя десяти шагов до командира батальона, лейтенант Франсуа Субейрак, временно исполняющий обязанности командира третьей роты, выпрямился, расправил плечи, вздернул подбородок и, четко печатая шаг горящими пятками, повернул голову влево, в сторону Старика, движением, в котором соединились вызов и отчаяние.

Старик с серьезным видом отдал честь — нельзя было понять, огорчен он или сердит.

Минуту спустя Пуавр тихонько шепнул:

— Все ж таки он на копченку похож, командир-то...

«Копченка» означала копченую селедку.

Сербрюэн, парижанин, который нес свой автомат на плече, как зонтик, обернулся и сказал:

— Рюмочку перно за Артура*.

Деревня не обманула ожиданий: домики, утопавшие в цветах, просторные дворы, навоз у хлева, запах свежего сена, мягкий вечерний свет над садами и ржавыми оградами.

Солдаты увидали вдруг женщину, выходившую из дома, увитого плющом. В руках она держала кувшин. На ней был корсаж сочного оранжевого тона, который дрожал и переливался в вечернем свете, подобно чудесному плоду. Короткая юбка едва прикрывала округлые икры. Она поставила кувшин на мокрый камень у колодца, откинула рукой волосы и взялась за ручку насоса. И тогда...

Тогда из трубы широкой струей хлынула вода.

Вода.

Вода!

— Черт подери,— сказал Сербрюэн и остановился как вкопанный, а шедший за ним Пуавр налетел на него, выругался, гремя котелком и винтовкой:

— Черт подери, ребята, здесь водятся пастушки!

Они кинулись к колодцу. Женщина звонко, раскатисто засмеялась и протянула им кувшин.

Вода текла широкой струей. Солдаты толкались, брызгались, подставляя смеющиеся лица под струю.

Франсуа отошел в сторону. Он одобрительно относился к такой разрядке, считая ее необходимой. Но она не была предусмотрена уставом, поэтому он отходил в сторону — достаточно далеко, чтобы солдаты поняли его отношение, и достаточно близко, чтобы суметь их защитить в случае прихода майора или «Неземного капитана».

---

* Перно—аперитив (алкогольный напиток) из анисовой настойки.

Главная площадь Вольмеранжа, обсаженная липами, одной стороной выходила на шоссе. Она представляла собой как бы две трапеции; центром первой был памятник, центром второй колодец. С одной стороны площади под столетними каштанами была каменная ограда. Франсуа подошел к ней и облокотился. Внизу протекал Мозель — плавная, могучая река цвета расплавленного свинца. От деревни к реке вели лишь крутые тропинки, дороги не было. Франсуа посмотрел на часы. Семь пятьдесят. Надвигалась ночь. Она неторопливо рассеивала плывущие по небу стаи больших рыб — предвестниц грозы. Ночь шла с востока. Подобно армии, маневрировала она под этим гигантским небосводом. Солнце еще не скрылось, а ночь уже поднималась из недр земли и разливалась своей синевой все более густого, темного цвета, которому суждено было скоро стать черным.

Над Вольмеранжем носились стрижи.

II

Третья рота, которой командовал Субейрак, стояла в западной возвышенной части Вольмеранжа, спускавшейся к Мозелю каскадом садов и огородов.

Субейрак выходил из себя: полевая кухня до сих пор не пришла. Вечно так получалось! Ее тащили две лошади, мобилизованные на севере под Булонью, тогда же, когда и шахтеры. Пока части двигались по равнине, полевая кухня являлась на место раньше роты. На коротком привале между переходами разводили огонь, и когда подходили солдаты, пища почти всегда была уже готова. А теперь, проделав путь в сорок километров, им предстояло довольствоваться холодной едой! Правда, это было уже не так страшно, как в декабре.

Субейрак выслал навстречу кухне двух человек на велосипедах, а сам вернулся на площадь, где стоял памятник павшим бойцам. Старик уже ушел оттуда. Субейрак тщетно пытался понять, из чего отлиты эти проржавевшие бредовые апокалипсические фигуры мутно-зеленого цвета! Под изображением солдата 1814 года был выгравирован список погибших в 1870—1871 и в 1914—1918 годах. Оставалось еще место для нового списка.

Субейрак обычно проводил каникулы в Коллиуре, в восточных Пиренеях. Он был родом из Велея, но какое-то необъяснимое влечение привело его еще юношей к Средиземному морю, и потом каждый год он возвращался к нему. В Баниюльсе он однажды встретил скульптора Аристида Майоля. Субейрак и сейчас еще мысленно видел его белую, как у Моне, бороду патриарха. Они подолгу беседовали с Майолем, потому что Субейрак, преподававший литературу в Ланьи, любил искусство. Как-то раз в его присутствии один почтенный местный житель спросил Майоля, какой памятник павшим бойцам он намерен создать по заказу соседнего местечка. «Разумеется, обнаженную женщину!» — ответил скульптор. Как будто можно было создать что-нибудь, кроме обнаженной женщины, желая почтить героев!

Субейрак нашел этот ответ великолепным, совсем в духе греков. Но здесь, в Лотарингии, такого Майоля не нашлось.

На западном берегу высились итальянские тополя, казавшиеся чопорными, как кипарисы; среди коричневых и аспидно-синих пятен деревенских домов выделялись, подобно темным драгоценным камням, красные пятна крыш. Восточная часть городка, освещенная луной, выглядела мрачно. Небо было покрыто фантастическими узорами, облака образовали на нем подобие свастики. Во тьме прокуковала кукушка.

Франсуа снял каску и сел на гранитные ступени. Мокрые от пота пряди волос слиплись, на лбу выделялся красный след от каски. Мимо него, совсем как в мирное время, неторопливо проходили крестьяне. Откуда-то возвращались подводы.

Удивительной невозмутимостью веяло от таких деревенских увальней. Но можно ли было сердиться на них за это? С октября они успели насмотреться на солдат! Конечно, в первое время воинские части, бодро, сомкнутыми рядами входившие в деревни, производили на них впечатление. Но теперь эти грязные, бородатые оборванцы, приходившие с передовых разрозненными группами, толкая перед собой нагруженные мешками детские коляски, не вызывали уже у них никаких чувств, даже исконной враждебности крестьянина к солдату. Два мира существовали бок о бок, не соприкасаясь, в этой атмосфере векового деревенского безразличия.

Субейрак заметил вдруг, что сидит сгорбившись. Целый час он тащил на себе мешок одного эльзасца, которого терпеть не мог. Он сделал это из показного самолюбия, для поддержания престижа, скорее по долгу службы, чем из доброго чувства. Но в ключицах его глубоко засела глухая боль. Субейрак с усилием встал и оперся на решетку памятника, чтобы удержаться на ногах.

И тут его потрясло необычайное зрелище. За пять минут все изменилось на небе. Яркие краски небесных узоров растворились в странных темных разводах, окруживших громадное сине-зеленое око, воспаленное и нечистое. Оно насмешливо взирало на бравый батальон, подходивший к Вольмеранжу. Затем огромный алый диск солнца скользнул за темную зелень дальнего леса. И тогда над долиной Мозеля и холмом Вольмеранжа засиял удивительный, зеленый, как в персидской сказке, луч, нереальный и чудесный, словно пробившийся из гигантского церковного витража. Боже милостивый, это был зеленый луч, тот самый, который Франсуа столько раз тщетно старался подстеречь в детстве, золотой луч, грезившийся ему тогда у моря. Лейтенант выпрямился: «Вот уж не ожидал! В детстве я каждый вечер пытался поймать зеленый луч, ни разу не подстерег его, и вдруг здесь, в Лотарингии, он нашел меня!»

Какие-то женщины, озаренные этим зеленым, струящимся золотом, болтая, направлялись к колодцу. Мимо медленно прошел крестьянин, ведя за собой корову. Франсуа взглянул на корову — она отсвечивала изумрудом, древние рога ее сверкали. Им овладело странное ощущение, и он тотчас понял, что оно никогда в жизни не повторится: времени вдруг не стало — корове было три тысячи лет.

— Здоро́во,— сказал крестьянин.

— Добрый вечер,— тихо ответил Субейрак.

Око в облаках потемнело и померкло. Чудесные краски угасли. С востока, торжествуя, надвигалась ночь.

Из двери ближайшего сарая, зиявшей точно черная дыра, выскочил здоровенный парень, голый до пояса. Он был мокрый и на ходу утирался полотенцем защитного цвета. Это был Демай из взвода Ватру.

— Господин лейтенант,— сказал он,— солома вся порублена, мы сидим прямо друг на друге. Тут одна хозяйка приглашает переночевать в доме рядом. Скажите, можно туда пойти, а? Другим больше места останется.

Совсем мальчишка, этот Демай. И еще рисуется этим. Каждый день рискуешь жизнью, надрываешься, да еще должен у другого человека просить разрешения провести ночь в постели. Но поскольку ты мужчина, настоящий мужчина, ты хочешь сохранить свое достоинство и стараешься обратить все в игру, в ребячество. И офицер это понимает. Усмешка све-

тится на его осунувшемся лице. Он поможет человеку сохранить свое достоинство. Ведь за это его и любят.

— Ладно,— сказал лейтенант.— Только смотрите не попадайтесь.

Высоко на косогоре лейтенант увидел, наконец, полевую кухню и отошел от Демая. Уже темнело, поэтому кашевары не развели огня в пути.

— Черный потерял подкову,— объяснил капрал,— да еще один хомут сломался.

Капрал был в бешенстве и ругался, не стесняясь присутствия лейтенанта. Он повел кухню на крытый двор. В кои-то веки интендантство вовремя доставило мясо.

— Что будем готовить, говядину и жареную картошку? — спросил капрал.— Все-таки это лучше, чем консервы!

— Хорошо,— ответил Субейрак.

Он уже давно отказался от мысли как-то разнообразить стол. Солдат этого северного полка кормили только сардинами, говядиной и картошкой! Все попытки изменить меню оказались безуспешными, а когда однажды привезли мелкую рыбу, солдаты восприняли это как личное оскорбление.

Субейрак направился на КП роты, располагавшийся в заднем помещении бистро. Пахло анисовой настойкой и дешевыми сигаретами. Солдаты потягивали перно. Кругом были разбросаны бумаги, только что вынутые из металлических ящиков.

— Господин лейтенант,— сказал писарь Тибо, бывший мелкий промышленник из Рубе, отличавшийся безупречной выправкой, щеголеватым видом и желанием всегда оставаться в тени,— опять чилиец пропал!

Ох уж этот чилиец! То был француз, вернувшийся из Чили в 1939 году, чтобы принять участие в войне, хотя он прекрасно мог остаться на месте. Его прислали с подкреплением из Парижа. Преисполненный доброй воли, он оказался трусливым как заяц. Бедняга был потрясен, он ничего не понимал. Этот парень, желавший и не умевший выполнить свой долг, причинял, естественно, гораздо больше хлопот, чем какой-нибудь явный пройдоха.

— Это все? — спросил Франсуа.

— Все, господин лейтенант. Четыре отставших солдата пришли с растертыми в кровь ногами.

— Нужно послать их в лазарет.

— Уже сделано, господин лейтенант. Батальон запросил сводку о наличии боеприпасов.

— Ну конечно! Пошлите вчерашнюю.

— Но вчерашняя была составлена неправильно, господин лейтенант!

— А что тут правильно, Тибо! Да и наплевать на это. То чилиец, то эти дурацкие сводки! Не война, а сплошное дерьмо!

— И еще, господин лейтенант: майор велел передать вам, что ужин будет сегодня в девять тридцать.

Было около восьми часов. В бистро по радио передавали пластинку Рины Кетти, которая в прошлом году произвела фурор,— «В стране фанданго и мантилий». У Франсуа защемило на сердце. Томная мелодия будила слишком много воспоминаний. Ничто так не хватает вас за душу, как глупая, случайно услышанная песенка. О Анни, вспомни пляж в Коллиуре!

Кстати, за весь сегодняшний изнурительный день это была первая отчетливая мысль о ней.

— Я велю проводить вас в вашу комнату, господин лейтенант,— добавил писарь.— Пуавр уже там.

Один из солдат поднялся, лейтенант пошел за ним. Где-то, как ребе-

нок, жалобно вскрикивала сова. Затемненные, словно незрячие, дома казались враждебными. Над деревней между облаками зажигались огни Млечного Пути. Сердце сжималось, оттого что вокруг ни один живой огонек человеческого жилья не перекликался со звездами. Время от времени небо озарялось яркими лиловыми вспышками. Но грома не было слышно. Где-то далеко бродила гроза.

— По-моему,— сказал солдат,— это зарницы.

Франсуа не ответил. Временно замещая ротного командира, он не знал еще всех людей, и это его сковывало.

Они прошли еще сотню шагов и толкнули дверь. Лестница, слабо освещенная синей лампочкой, вела на второй этаж, где тянулся коридор, загроможденный картинами в золоченых гипсовых рамах. От натертого пола сильно пахло воском. Солдат открыл еще одну дверь, и Субейрак вошел. Пуавр, чисто выбритый и свежий как роза, кончал стелить его постель. Ах уж этот Пуавр!

Окно было тщательно завешено одеялом, и комната выглядела неожиданно уютной и старомодной. Мебель на гнутых ножках, бледно-малиновые шторы, деревянные панели, лепной потолок и множество зеркал — настоящий будуар 80-х годов.

На стенах висели портреты маслом: женщины с осиными талиями и мужчины, в смокингах, фотографии модниц, играющих в диаболо. Все это напоминало выставку французских художников времен Сади Карно*. И лишь янсенистский Христос с прижатыми к телу руками выделялся на общем фоне. Видимо, люди, жившие здесь, обставляли комнату каждый по своему вкусу, ничего не убирая из обстановки прежних ее обитателей.

Чуть слышно постучавшись в дверь, вошла хозяйка. Стройная и статная, лет сорока, она была красива, но какой-то восковой, безжизненной красотой. Черные гладкие волосы обрамляли ее романтическое лицо. На ней было облегающее лиловое платье, закрытое и без всяких украшений. Она учтиво встретила офицера. Субейрак поклонился в замешательстве: хорошие манеры самым комическим образом не вязались с его грязной одеждой и обросшим лицом.

— Я велела приготовить вам ванну,— сказала женщина.

Она вышла и проводила лейтенанта в ванную комнату, большую и совсем неожиданную в этом местечке: с бронзовыми украшениями, кранами в форме лебединой шеи и ванной из черного мрамора, отделанной зеленой мозаикой с изображением мифологических персонажей и стилизованных ирисов.

— Эту квартиру обставила еще моя бабушка,— сказала хозяйка ровным голосом. — Актриса.

Она жестом пригласила его располагаться и скрылась. Странный дом! Нынешняя его хозяйка была, судя по всему, ближе к янсенистскому Христу, чем к модницам на фотографиях.

Субейрак разделся и вошел в теплую воду. Вот уже три месяца, как он не мылся в ванне.

Когда он вышел из нее, помолодевший на десять лет, он снова стал приятным брюнетом с гладким скуластым лицом, с открытым взглядом голубых глаз и с волосами, подстриженными бобриком. Его утомление сменилось ощущением удивительной легкости и странной неустойчивости во всем теле. Ему казалось, что он не ходит, а точно плавает по воздуху. Покрытые волдырями ступни ног по-прежнему болели, но ссадин не было и мускулы не сводило, только сильно жгла стертая до крови кожа на ногах. Пуавр уже успел вычистить его китель и брюки. Несмотря на позд-

* Карно Сади (1837—1894) — президент Франции.

ний час, офицер не торопился. Он сильно проголодался, но в то же время ему очень уж не хотелось встретиться в батальонной столовой с угрюмым майором Ватреном.

На КП роты спали два человека. На столе лежало письмо. Франсуа узнал на конверте почерк Анни и сунул его в карман. Внезапно он вздрогнул. В глубине комнаты находился молчаливый писарь Тибо, которого он заметил не сразу. Сидя на одном стуле, он придвинул к себе другой и расстелил на нем чистую салфетку. Перед ним стояла коробка сардин, литр красного вина, кружка и мясо с картошкой. Солдат ел молча, наклонившись и устремив взгляд в темноту, прямо перед собой.

— Приятного аппетита, Тибо.

— Спасибо, господин лейтенант. Из столовой уже приходили за вами.

— Я иду туда,— ответил Субейрак.

Но сначала он обошел сараи, где расположились его четыре взвода. Самые медлительные солдаты заканчивали свой «ужин», как они выражались. Еда им нравилась. Мясо было не слишком жесткое, только куски как всегда маловаты. Перед сном солдаты переговаривались вполголоса. Лейтенанта вдруг потянуло остаться здесь со своими.

Субейраку казалось, что время вот-вот остановится. Движения его замедлились, и ясность мысли боролась в нем с внутренним оцепенением. Ему страшно захотелось спать.

— Я сегодня пойду в кино,— сказал Матиас, балагур из Анзена, в мирное время контрабандист.

— Добрый вечер,— сказал встряхнувшись лейтенант.

Чей-то голос робко спросил:

— Правду говорят, господин лейтенант, будто нас направляют в Реймс и что завтра посадка?

— Мне об этом ничего не известно,— сказал Субейрак.

Он вышел. Реймс. Это слово гулким эхом отозвалось в его мозгу. Да, бравый батальон пришел с передовых, с великим трудом собрался в этом живущем вне времени Вольмеранже, откуда даже стрижи разлетались невесть куда, и теперь ему предстоял переход через Мозель и через лиловые горы. А где-то там на северо-западе — об этом так скупо сообщают военные сводки — развертывается нечто, бурно и грозно надвигающееся на розовый шестиугольник географических карт его детства — Францию. Это надвигается непроницаемый и таинственный туман истории, страшный для тех, кому приходится переживать ее.

Последний номер «Пари-суар», прочитанный Франсуа на передовой, был от 21 мая 1940 года... Петен сказал: «Они не пройдут». Речь шла об ожесточенных боях французских войск, пытающихся приостановить наступление немцев. Свежая формулировка, нечего сказать. Не лучше той, которая говорила о Вейгане, как о «человеке, который всегда находит выход из критического положения». И еще одна гнусная фраза поразила молодого офицера: «Наши войска, сдерживая наступление противника, отважно сражаются к северу от Сен-Кантена». Газета была от 21-го, события, следовательно, произошли дня за два до этого, числа 19-го. А сегодня уже 27-е!

Когда Субейрак вошел в здание нотариальной конторы, где находился КП батальона, его встретили подчеркнутым молчанием. Майор Ватрен, рядом с которым по старшинству расположились офицеры, театрально отодвинулся вместе со стулом, вытер губы и многозначительно произнес:

— Ужин входит в служебные обязанности, господин Субейрак.

Только в состоянии крайнего гнева он называл своих офицеров «господами».

Субейрак поздоровался, снял свою пилотку и ответил:

— Прошу извинить, господин майор, но я настолько хорошо отдаю себе в этом отчет, что прежде чем самому идти ужинать, я дождался, пока все мои люди поужинали.

Он отнюдь не готовил этой дерзости. Он произнес ее, не сознавая, что в ней содержится косвенный упрек его товарищам. Офицеры переглянулись. Майор Ватрен не шевельнулся. При ярком электрическом свете можно было хорошо разглядеть топорные крупные черты его лица, лица старого вояки, закаленного в сражениях мировой войны и тяготах оккупации. Шея у него словно вовсе отсутствовала: голова сидела прямо на плечах, широких и плотных. О, этот майор Ватрен как никто умел водворить неловкое молчание! Он с грохотом придвинулся обратно к столу и сухо, резким движением указал Субейраку его место.

Снаружи донесся раскат грома.

Капитан Бертюоль, парижанин, крупный банковский чиновник, тоже доброволец прошлой войны, черноволосый, с сединой на висках, с широкой белозубой улыбкой, со светлыми лукавыми глазами на загорелом лице, блестящий капитан пулеметчиков, которому так часто удавалось изящным и дружеским жестом выручать товарищей из неловкого, трудного положения, добродушно воскликнул:

— Стаканчик аперитива, Субейрак? Вы его честно заработали, старина.

Франсуа сел за стол и улыбнулся Бертюолю, уже наполнявшему его стакан анисовой настойкой.

«Неземной капитан» с подчеркнутым неодобрением пожал плечами. Остальные офицеры следили за Ватреном. Майор не выносил спиртного, и он, разумеется, не мог не понять всю степень уважения к Субейраку, которую подразумевало открытое вмешательство капитана Бертюоля. Однако Ватрен продолжал медленно и сосредоточенно есть свой сыр. Он не прикоснулся к ножу, лежавшему у его тарелки, и пользовался собственным, большим швейцарским ножом, намазывая им сыр на толстый ломоть хлеба.

— Правильно,— сказал военврач Дюрру, о котором потихоньку говорили, будто он принимал участие в испанской войне на стороне красных в качестве офицера пехоты, и который никогда не упускал случая выпить,— стаканчик перно за Артура!

Да, уж эта поговорка решительно была в моде!

Бертюоль вытащил из кармана длинный мундштук и неторопливо закурил сигарету. С мундштуком в зубах он походил на Тардьё *, и это забавляло его. Он сделал знак официантам, и перед запоздавшим появилась тарелка с колбасой. Один из официантов включил радио, раздалась танцевальная музыка. Субейрак энергично принялся за еду.

— Молодец! — сказал Бертюоль.— По сути дела у нас с Субейраком одно и то же Weltanschauung**.

Все засмеялись. Крайне правые убеждения Бертюоля и близость преподавателя Субейрака к левым кругам ни для кого не были секретом.

— Истинная правда,— пояснил Бертюоль.— Мы оба считаем, что раз все равно помирать, так уж лучше в упитанном виде.

Из репродуктора снова полилась песня о фанданго и мантильях, глупая слащавая песенка о мире, о волнах, об оливковых деревьях, об Испании, о солнце, о загубленных каникулах и об Анни. Письмо Анни, все еще не вскрытое, покоилось в кармане у лейтенанта. В этом мире войны для личной жизни не оставалось места.

С обычной резкостью майор Ватрен повторил, что бравый батальон в

* Андре Тардьё (1876—1945) — французский политический деятель правого направления.

** Мировоззрение *(нем.)*.

теперешнем своем составе доживает последние дни. Целый период истории батальона, начавшийся в сентябре, подходит к концу. Вначале тянулись долгие и мрачные дни, когда бравый батальон прозябал на северных равнинах, подтачиваемый бездельем и разлагающим присутствием женщин. Солдаты были расквартированы в двадцати километрах от родных мест, и женщины повсюду следовали за частями, в то время как недальновидное начальство бессмысленно лишало солдат отпусков.

Затем под Рождество бравый батальон был послан устанавливать проволочные заграждения при 27-градусном морозе и раскапывать заледеневшую землю с помощью нелепых садовых инструментов. На фоне брейгелевских * пейзажей солдаты работали без курток, в одних фуфайках. Мерзли руки, опухали ноги. Люди болели и умирали; нельзя сказать, что умерло слишком много,— как раз в меру. Батальон был попросту переведен будто бы для отдыха в район, где сельскохозяйственные работы возобновлялись, чуть только отступала непосредственная опасность. Затем его снова перебросили, на этот раз в менее спокойный район, где столько людей гибло от обстрела и в небольших вылазках, что ветераны четырнадцатого года утверждали: на обычном участке передовой в ту войну было не тяжелее.

Здесь, в Вороньем лесу, бравый батальон познакомился с отвратительной, желтой грязью, пропитанной нечистотами. Распутица пришла на смену морозам; руки больше не пухли, но зато гноились ноги. Не подвергаясь решительным испытаниям, которые могли бы спаять его, батальон с ворчанием, нехотя подчинялся самым элементарным требованиям дисциплины и смотрел на войну, как на стихийное бедствие.

Так бравый батальон таял на месте, разъедаемый бездействием и грязью, редея от бессмысленной артиллерийской перестрелки, а еще больше от особых заданий, истребивших добрую треть личного состава; особенно много погибло подрывников. После всего этого в батальоне оставались лишь жалкие отделения, по пять-шесть солдат при одном пулемете, и взводы по двадцать пять человек, изнывающих от скуки.

Изнуренный и ожесточившийся, бравый батальон твердил с мрачной гордостью: несмотря на соответствующий приказ командования, его не сменили именно потому, что он-де оказался достоин своих старших братьев. Приказ командования не был выполнен: те, кто должны были сменить батальон, больше не годились для замены. И это было уже не враньем, а печальной истиной. Так постепенно бравый батальон стал строптивым и озлобленным. Он обвинял дивизионного генерала в том, что тот добился отправки бравого батальона на передовые, чтобы прекратить нарушения дисциплины, вызванные близостью семей. Это тоже было правдой. Командир, домогаясь такого приказа генерального штаба, заботился лишь о получении новой награды — и это тоже было почти правдой.

Таким образом, бравый батальон — жертва ошибок, за которые он не мог отвечать, и в еще большей степени жертва чисто французского пристрастия к прекрасному полу — потерпел наказание за то, что он действительно был бравым батальоном и не желал мириться со своими невзгодами.

Больше уже не будет батальонной столовой для офицеров. Снова, как на передовой, останутся только ротные столовые, если вообще они заслуживают такого названия. Если по уставу на роту полагается четыре офицера, то теперь в лучшем случае имелось два, в третьей же роте, с момента отъезда капитана Леонара, числился один Субейрак.

Ватрен и Бертюоль знали о предстоящей разлуке. Остальные ее смутно предчувствовали. Самым дальновидным из молодых офицеров был

* Питер Брейгель Старший (1525—1569) — фламандский художник.

опять-таки военврач Дюрру, имевший за спиной опыт войны в Испании. Но врач говорил мало, если не считать отдельных ядовитых замечаний. Майор лишь изредка одергивал его: дослужившись до чинов так поздно (за четыре года до объявления войны он был еще только капитаном), Ватрен питал невольное уважение к званию врача.

Субейрак взглянул на врача. Усмехнувшись про себя, он впервые заметил, насколько Дюрру походил на Тореза! Они были земляками, и Дюрру в самом деле напоминал Тореза, но Тореза худого, отнюдь не добродушного и даже желчного. Был ли Дюрру членом партии? Субейрак мог только предполагать это. В конце концов вполне понятно, почему этого парня, которого считали опасным, назначили в часть, постоянно находившуюся на передовых: бравый батальон рассматривался как штрафной! Дюрру, впрочем, показал себя прекрасным и исполнительным врачом, которого все же недолюбливали за его грубые насмешки.

Ватрен в последний раз затянулся, с шумом пососал трубку и выбил ее на ладонь. Подобно крестьянам или старым рабочим, которые целые пять минут свертывают сигарету, майор Ватрен, казалось, всегда внимательно обдумывал движения своих рук. Как старый трубокур, он машинально, точно полируя, потер чубук о свой лоснящийся нос. Он положил трубку обратно в футляр, футляр в карман и скрестил на столе руки. Четыре блестящие нашивки на его рукаве так и сверкали.

— Что за чушь! Неужели вам скучно? — говорил Бертюоль. — Мне вовсе не скучно, я на войне. Скучно тогда, когда стоишь на месте: ведь смысл войны в грабеже, особенно для армий, отстаивающих Право и Цивилизацию. С ротой дело простое: входишь во вражеский город и предоставляешь ей полную свободу — делайте все, что вам заблагорассудится, но чтоб в семь утра все были на сборном пункте. А если кто опоздает — расстреливаю на месте. Вот это война! Разве это скучно?

Белозубая улыбка Бертюоля и изящное движение его мундштука зачаровывали молодых офицеров. Шутил ли капитан пулеметчиков или говорил всерьез? Субейрак сухо возразил ему, и интонации его низкого, нервного голоса стали язвительными.

Среди сидящих вокруг Ватрена офицеров Субейрак был одним из тех, кто имел свои убеждения. Примерно половина офицеров батальона отличалась тем, что имела свои убеждения, и такой процент можно было считать исключительным. К их числу в первую очередь относился сам Ватрен, воин по призванию, о боевом пути которого повествовали его награды. Ватрен явно и подчеркнуто верил и в крест распятия, и в крестовину сабельной рукоятки. Среди них был Ванэнакер, церковный староста в своем валансьеннском приходе; он был прекрасным офицером запаса, мирившимся с военной службой лишь в силу необходимости. Блестящий Бертюоль — изящный рубака, напичканный Моррасом и еще больше Гобино*; Дюрру, строгая исполнительность которого, сохранившаяся с партизанских времен, не вязалась с его настроениями; Пофиле — крестьянин, выращивавший до войны пшеницу и свеклу где-то между Эн и Камбре**, неуклюжий увалень в мундире, с трудом добившийся офицерского звания после обучения в школе усовершенствования унтерофицеров запаса. Пофиле был из тех, кого полюбил бы Пеги*** и кого уважал Ватрен; его мир сводился к трем словам: бог, Франция, земля. Своеобразная тонкость Пофиле выразилась бессознательно в том, что он

* Шарль Моррас (1868—1952) — реакционный писатель, католик, монархист. Жозеф Гобино (1816—1882) — писатель и дипломат, один из авторов ультрареакционной расовой теории.

** Эн, Камбре — области на севере Франции.

*** Шарль Пеги (1873—1914) — французский писатель и поэт. Убит в сражении на Марне.

изменил порядок в этой формуле: земля, Франция и только потом уже бог. Субейрак испытывал симпатию к Пофиле за его душевную свежесть, несмотря на всю его ограниченность.

«Неземному капитану» Гондамини, дипломированному штабисту, война представлялась беспрерывным рядом задач, которые следовало решать по всем правилам; такой взгляд на мир делал это абстрактное существо самым жалким из всей компании.

И наконец, Субейрак, со своей душевной драмой, мучимый одним и тем же вопросом, на который он не находил ответа: «Как получилось, что я, ненавидящий войну, я, подписавший все воззвания против нее, каким образом я, пацифист, стал хорошим офицером?» И действительно, как уже можно было в этом убедиться, Субейрак стал прекрасным офицером.

— Господин капитан, — отчеканил Субейрак, — не понимаю, как вы, посещая церковь каждое воскресенье, можете защищать взгляды, которые под стать лишь убийцам.

— С нами бог, — проговорил Бертюоль, передвигая мундштук с одной стороны рта на другую.

— Gott mit uns*, — язвительно сказал Дюрру.

Капитан Бертюоль расхохотался. Он хорошо владел своим лицом. Ватрен не двигался. Раздумывал он о чем-нибудь или просто отдыхал, ни о чем не думая?

— Такому язычнику, как вы, Субейрак, — сказал Бертюоль, — не понять, каким путем католик улаживает свои отношения с богом. Вот послушайте, дело было в начале оккупации, в декабре 1919 года. Я первый со своим взводом вошел в немецкий городок неподалеку от Трева. Население было насмерть перепугано. Вхожу я в один дом, там вся семья в сборе: жена-красотка да и дочери тоже. Я был один.

Рассказывая, Бертюоль вытащил револьвер Маб, начищенный и сияющий. Он подавил гримасу — мучительно болели ноги — и продолжал:

— Я сказал им: «Вы побежденные. Мы победители. Я ничего не требую». И я положил револьвер на стол.

Все молчали. Бертюоль улыбнулся.

— Я неплохо провел время в этом доме, — сказал он, выждав минуту.

— Но, капитан,— заметил Ванэнакер,— вы же не отважитесь утверждать, что вы...

— С матерью и с двумя дочерьми,— ответил Бертюоль.— С теми, короче говоря, которые были недурны.

Пофиле разразился раскатистым, раблезианским смехом.

— Не поймите меня превратно, Пофиле, я ничего не брал силой. Они сами мне все предоставили. Пора вам, господа, научиться, как должно вести себя победителям.

— Я всегда считал бесполезным загромождать себе голову излишними знаниями, — сказал Дюрру.

Ватрен на этот раз ворчливо вмешался:

— То, что мы победим, доктор, не подлежит сомнению.

— Потому что мы сильнее, — миролюбиво добавил Бертюоль.

Майор никогда не знал, шутит ли капитан пулеметчиков или говорит всерьез. Он мог еще одернуть врача, сделавшего явно пораженческое замечание, но ирония Бертюоля его обезоруживала.

Пофиле расхохотался, и опять с большим опозданием. В этом парне с лицом и повадками деревенского почтальона было много ребяческого.

Субейрак сказал ему:

— Смотри, сдерут с тебя немцы шкуру, Пофиле!** — Эту шутку по-

* С нами бог *(нем.)*.

** Игра слов, связанная с фамилией Пофиле: peau — кожа, шкура; filet — мясо *(франц.)*.

вторяли с первых дней. И Пофиле всегда отвечал, подмигивая, как Верлом из взвода Субейрака: «Не шкуру, а только сало».

Пока что при нем было и то, и другое.

— Ну хорошо, господа, — прекратил Ватрен пререкания, кладя на стол салфетку. — Сейчас (он взглянул на часы)... без двадцати пяти одиннадцать, а день был у нас трудный. Неизвестно, сколько мы здесь пробудем. Я знаю только, что нас должны отправить. Организуйте отдых ваших людей. Да и сами отдохните.

— Разрешите сказать, господин майор, — произнес «Неземной капитан» своим бесплотным голосом,— прошу извинить, но я должен объявить всем, что командование полка срочно запросило сведения о личном составе офицеров и унтер-офицеров батальона. А я, со своей стороны, прошу, кроме того, представить мне подробную сводку о состоянии боеприпасов и о запасах продовольствия. Отчеты должны быть представлены завтра утром, в восемь часов на КП.

Ватрен покосился на него, переступил с ноги на ногу и затем ворчливо пробубнил:

— Конечно, вы правы, капитан Гондамини, но и в десять часов достаточно рано. А сейчас, господа, приказ: спать. — И он направился к вешалке — сложному переплетению из оленьих рогов, на котором висело несколько красных с золотом военных кепи; среди зелено-серых пилоток они напоминали яркие спелые плоды.

Субейрак шепнул Пофиле:

— Сон входит в служебные обязанности.

Пофиле фыркнул. Майор затягивал портупею. У него была мощная грудь борца 1900-х годов со слегка выдававшимся под ней животом, грудь ярмарочного атлета. Должно быть, майор Ватрен был весь покрыт шерстью, как медведь!

— Спокойной ночи, господа.

Все встали, майор собирался уже выйти с Гондамини, который всюду следовал за ним, точно тень, предусмотренная уставом, как вдруг открылась дверь. Нарядный, затянутый, кокетливый унтер в бежевых офицерских гетрах остановился перед майором.

Роскошный унтер шаркнул и протянул пакет.

— От полковника, господин майор.

Майор вскрыл пакет и прочел письмо. Лицо его посерело.

— Это невозможно,— пробормотал он. И резко добавил: — Полковник на своем КП?

— Да, господин майор.

— Я иду к нему.

— Но, господин майор, полковник отдыхает и...

— Я иду к нему.

Гондамини вышел предупредить шофера. Остальные офицеры не двигались с места. Майор перечитал письмо. Он снял кепи, провел рукой по коротким волосам и повторил как бы про себя:

— Невозможно.

За дверью затарахтел мотор машины. Ватрен вышел посреди всеобщего оцепенения. Не в привычках командира батальона было так обнаруживать свои чувства. Капитан Бертюоль пошел за ним. Вспышки молний над Вольмеранжем на мгновенье ярко осветили фантастические, тут же исчезавшие пейзажи. Все услышали, как машина набирала скорость. Бертюоль глубоко вдохнул воздух расширенными ноздрями, обернулся к молодым офицерам и сказал:

— Гроза, господа. Женщинам будет страшно. Прекрасная ночь, чтобы заниматься любовью!

III

В дни «странной войны» — выражение, которое уже надоело военным, — офицеры обычно оставались после ужина в батальонной столовой, острили довольно плоско, пели непристойные песни и вели бесконечные споры за рюмкой вина. Это всегда происходило после ухода командира батальона, так как он не терпел подобных развлечений.

В этот вечер более молодые из офицеров удрали пораньше: о неприятности всегда успеешь узнать завтра. Оставалось несколько офицеров. Большая гостиная в загородном доме, принадлежавшем какому-то присяжному поверенному из Меца, в которой они ужинали, была обставлена с безвкусно провинциальной буржуазной пышностью. Офицеры не расходились; они слишком устали и опасались той ужасной бессонницы, которую вызывает переутомление. За столом сидел капитан Блан из первой роты, человек безрассудной храбрости, с карими бархатистыми глазами, и Бертюоль, который от усталости беспрерывно курил, зажигая одну сигарету от другой. Младший врач, по прозвищу Эль-Медико, широко расставив ноги, развалился в мягком наполеоновском кресле с высокой спинкой. Кроме них, в комнате находились Тома Каватини — молодой учитель, похожий на толстеющего итальянского монаха, социалист из Па-де-Кале, обращенный в католицизм книгами Шарля Пеги, прозванный Тото, так как он немного заикался, и Ванэнакер, о котором Субейрак говорил, что благодаря своему росту он составляет «отдельную часть», испытывающую постоянные затруднения в снабжении и транспортировке.

— Старик задаст нам хороший на-на-нагоняй, когда придет,— сказал Тото.

Капитан Бертюоль встал и, дурачась, сделал несколько гимнастических движений — послышался хруст суставов. Он поморщился.

— Война — это хорошо, но только до тридцати лет, — сказал он. — Господа, чувствую, что проживу до 1980 года и умру от радикулита. Согласитесь, что досадно кончить таким образом.

Он подошел к вешалке из оленьих рогов, достал в своей сумке какой-то поблескивавший предмет и спрятал его за спину.

— Субейрак,— сказал он,— с прискорбием извещаю вас, что ваши зебры побиты.

Солдат Субейрака прозвали зебрами. Взвод, который Субейрак собирал с бору по сосенке, больше походил на партизанский отряд, чем на регулярную часть. Впрочем, в декабре, когда формировалась рота охотников, взвод Субейрака впервые показал себя. Каждый батальон выделял командиров и солдат для роты охотников; в этой войне аванпостов, как в колониальной войне, ей предстояло одной вести наступательные действия, то есть перерезать вражеские телефонные провода, минировать, производить диверсии, захватывать пленных и так далее. Командир батальона спросил у молодых офицеров, кто желает пойти в охотники. С тем же вопросом он обратился к Субейраку. «Господин майор, разрешите дать ответ через час», — сказал младший лейтенант Субейрак. Через четверть часа он снова явился и доложил: «Господин майор, охотники — я и все солдаты моего взвода». Майор Ватрен взглянул на этого здоровяка с открытым прямодушным выражением лица и волосами ежиком, покрутил усы, пробормотал что-то сквозь зубы и вышел, заложив руки за спину. Субейрак не был включен в состав роты охотников.

После этого случая и некоторых других, менее примечательных, взвод стали называть «зебры Субейрака». Майор имел обыкновение посылать в этот взвод большую часть тех штрафников, которых полк, как правило, направлял в первый батальон, потому что полковник Розэ питал антипатию к майору Ватрену. Поэтому «зебры Субейрака» и стали вскоре походить на шайку бандитов.

Бертюоль, расхохотавшись, с торжествующим видом поднял к свету большую бутылку.

— Тридцать лет пролежала в погребе! — сказал он. — Да, Субейрак, ваши зебры просто церковные певчие по сравнению с моими автоматчиками!

— Я им это передам, господин капитан.

— Нет, зачем же? Чтобы натравить их на моих автоматчиков? Субейрак, товарищеское чувство — это хорошая вещь, но не нужно преувеличивать!

— Кстати, по поводу моих зебр, вы помните Киршвейлер? — спросил Субейрак.

Капитан засмеялся:

— Да, но остальные не помнят этой истории. Расскажите, Субейрак.

Киршвейлер — это было безлюдное, словно вымершее местечко: церковь открыта настежь, кладбище заняли стрелки. Для бравого батальона это был первый опасный участок. Субейрак охранял Киршвейлер, в котором разместилась рота охотников. После 2 сентября в местечке никто не видел ни единого немецкого солдата. Однако оно было разграблено начисто: кровати с колонками стояли в поле, кресла, обитые красным репсом, были вынесены на улицу, церковные скамьи служили заграждениями, домик священника был разворочен. Киршвейлер вспоминался, как первый гнилой зуб в челюсти войны.

— Так вот, — сказал Субейрак, — вы помните, что мы там сменили каталонцев?

— Печальное воспоминание, — заметил Ванэнакер, недолюбливавший южан.

Нужно признать, что эта смена произвела неожиданно комическое впечатление. После перехода, продолжавшегося четыре ночи, бравый батальон явился совершенно свеженьким с севера, из родных мест, и застал на своих позициях полк, состоявший из южан. Место расположения полка напоминало грязный, кишащий людьми постоялый двор, пахнущий лошадьми и цыганским табором. Разумеется, солдаты бравого батальона стали искать причину беспорядка и грязи не в войне — это они поняли лишь потом, — а в нечистоплотности южан.

— Ну вот, — продолжал Субейрак, прихлебывая малиновую настойку автоматчиков, — мои зебры сменили взвод, который охранял Киршвейлер. Один из моих парней, милейший Пуавр, очень вежливо спрашивает одного каталонца: «А ты, друг, откуда сам-то?» — «Чего? Никак не возьму в толк, чего ты говоришь?» * — ответил тот. «Я спрашиваю, сам-то ты родом откуда?» — «Чего? Ей-богу, ни черта не понимаю, чего он говорит!» При этом они с подозрением посматривают друг на друга, точь-в-точь, как мои стрелки и ваши автоматчики, господин капитан. Тогда я вмешался: «Он тебя спрашивает, из каких ты мест». — «А-а, вон что, черт его дери! Я из Сербера!» — «Ну? Так ты наверняка знаешь Вандарема, Карлоса Вандарема?» — «Ну еще бы, господин лейтенант, конечно знаю, он экспедитором работает!» И мои солдатики с удивлением смотрят на это чудо, как их лейтенант разговаривает с черномазым цыганом, причем он понимает их и они понимают его.

— Да, это смешно, — сказал Бертюоль.

— Самое смешное во всем, господин капитан, это Пуавр. У него был очень удивленный, растерянный и вместе с тем заносчивый вид. Он подошел ко мне и сказал: «Я никогда не смогу понять, чего они там болтают, и не смогу с ними говорить — они, наверное, так и не выучатся по-французски, эти ребята!»

* В последующем диалоге один из собеседников изъясняется с южным акцентом, другой — с северным, и потому они друг друга не понимают.

Все от души засмеялись.

— Вы в ударе, Субейрак, расскажите еще что-нибудь. А потом пойдем спать, если майор к этому времени не вернется.

— Хорошо, — сказал Субейрак. — Речь пойдет как раз о майоре. После того как мы сменили каталонцев, я стал оборонять Киршвейлер — разумеется, теоретически. Одно отделение расположилось в конюшне. Там же был и мой КП. Однажды к нам вдруг вваливаются «Неземной капитан» и Ватрен. В этот день стоял собачий холод, но мои зебры сидели в одних фуфайках, и в нашей конюшне пахло хорошо зажаренной курятиной. Ватрен был похож на сеттера, который напал на след выводка куропаток. «Ручаюсь, — говорит Гондамини, — что ваши люди развели огонь». «Похоже на то», — говорит Ватрен с кисло-сладким видом. «Господин майор, это возмутительно, ведь их могут увидеть с воздуха!» Это уже было нечестно: мои зебры умеют замаскировать огонь.

— Спрашивается, что ваши зебры не умеют замаскировать, кроме малиновой настойки, — заметил Бертюоль.

Капитан автоматчиков снова наполнил крепкой настойкой бокалы, предназначавшиеся для вина. Запах ягод разнесся по дому присяжного поверенного.

— Продолжайте вашу поучительную историю.

— Ватрен опустил нос книзу, чтобы не слышать запаха жареной курицы, а «Неземной капитан» от злости стал белым, как простыня, и зашипел: «Субейрак, вы в самом деле сумасшедший, буйнопомешанный».

Рассказ был забавным — Субейрак отлично подражал манере Гондамини:

— «А противопожарные предосторожности? А? Где ваш противопожарный караул? Лучше уж не спрашивать!» Само собой, что о противопожарном карауле я не подумал. «Слушайте, мой друг, в конце концов где у вас голова? Если произойдет пожар, как мы будем тогда сдавать помещения...»

— С-с-сдавать помещения? — не понял Тото.

— Вот именно, — пояснил Субейрак, — сдавать помещения гражданским владельцам. Вот о чем думал «Неземной капитан» 20 декабря 1939 года! Он был возмущен! Солдаты тоже возмущались, но по другим причинам. Тогда Гондамини взял ведро с водой и пошел к печке. Признаюсь, что печка была не очень надежна, так как ее сложили мои зебры. Но интереснее всего было наблюдать за майором. Если допустить мысль, что майору Ватрену когда-либо хотелось смеяться, то это было именно тогда.

— Маловероятно — сказал Дюрру.

— Короче говоря, Ватрен остудил пыл капитана. «Что ж, — сказал «Неземной капитан», — если на нас наскочит кто-нибудь из дивизии, господин майор, будет настоящая драма. Пожар это не шутка. Начнутся докладные, расследования». Я пошел к окну, взял термометр, который там охлаждался, принес его и положил на стол. Гондамини посмотрел — минус пятнадцать. Майор вырвал термометр у него из рук и отдал его мне. Немного погодя он сказал мне: «Лейтенант Субейрак, капитан Гондамини прав, мне следовало бы посадить вас под арест».

— Четыре сюда, четыре туда, — сказал Ванэнакер.

Это было излюбленным выражением майора в мирное время. Оно означало следующее: четыре дня ареста сюда — он закручивал свой левый ус, и четыре дня ареста туда — он закручивал правый ус. Всего восемь.

— Совершенно верно, — согласился Субейрак. — Так вот, Ватрен продолжал: «Да, капитан Гондамини прав. Что ж, это война или не война?» Мои зебры побледнели. Дело в том, что куры...

— Вы уже говорите во множественном числе... — вежливо заметил Бертюоль.

— Дело в том, что куры были еще не совсем готовы!

— Ну и ч-ч-что же? — спросил Тото Каватини.

— А то, что, сказав свою маленькую проповедь, майор Ватрен взял «Неземного капитана» за рукав и увел его вместе с его негодованием. Когда они уходили, я сказал майору: «Я велю погасить огонь».— «Конечно, конечно, само собой, погасите огонь...— сказал Ватрен,— или же...— тут он добавил шепотом: — Или прикажите вашему часовому, чтобы он был начеку... Да... Тому часовому, который с западной стороны...— Ватрен прищурил глаз и закончил обычным голосом: — Чтобы этого больше не было, слышите, лейтенант Субейрак».

— Это означало: не пойман — не вор,— сказал Пофиле, который не любил неясных положений, недоговоренностей и намеков.

— Ничего другого это не могло означать, — согласился Субейрак. — И все же у меня было такое чувство, будто все это мне только почудилось. Вот...

— Майор удивительный человек, — сказал Ван.

Все остальные промолчали — было трудно понять, что они думали.

— Не знаю, — глухо сказал Субейрак, сделавшись вдруг серьезным.— Не знаю... Иногда... Это странно... Иногда мне кажется, что я его понимаю, а иногда... иной раз я ненавижу его. Да, господин капитан, ненавижу. Майор Ватрен — это воплощение всех тех стандартных свойств, над которыми вы имеете обыкновение издеваться, просто-напросто забывая при этом, что они неистребимы — все эти люди в кожаных штанах, с галунами на фуражках, эти солдафоны, эти кадровые военные...

— Ну, в общем, солдаты,— предупредительно вставил Бертюоль.

— Что ж, да, солдаты, профессиональные солдаты, господин капитан... Порой мне кажется, что майор, к которому относятся все эти определения, тем не менее самый удивительный человек, которого я когда-либо встречал. В конце концов, в четырнадцатом году он был всего лишь сверхсрочным сержантом, этакий унтер в стиле Декава*.

— Я хотел бы узнать у вас две вещи, Субейрак,— перебил его Бертюоль. — Майор — простите, господа, — майор, как мне известно, считает, что Субейрак один из лучших взводных командиров. Знаете, Субейрак, что сказал о вас майор Ватрен?

— Нет, господин капитан.

— Он сказал в моем присутствии: «Субейрак — прирожденный офицер».

— Ну, знаете... — с изумлением вымолвил Субейрак.

— Я думаю, что он прав. Скажите, дорогой Субейрак, как это у вас получается, — простите, но ведь и вы мне только что задали затруднительный вопрос, мне, старому рубаке, который посещает мессу,— он шутливо поклонился, — так вот, как же вы сочетаете ваш антимилитаризм, между нами говоря, совершенно устаревший...

— По-моему, тоже! — заметил Эль-Медико.

— Ты, лекарь,— бросил ему Субейрак,— к следующему Рождеству я тебе куплю в подарок экземпляр Женевской конвенции.

Это был намек на то, что Эль-Медико, вооружившись одним из недавно полученных испанских автоматов и прикрыв свой значок военного врача, принял однажды участие в вылазке ударной группы.

— Итак, — продолжал капитан, — как же примирить ваш антимилитаризм с тем, что я назвал бы вашей... вашими профессиональными способностями?

---

* Люсьен Декав (1861—1949) — французский писатель, автор романов на военные темы.

— Вы упомянули о двух вопросах, господин капитан?

— О двух? Второй вопрос таков: нравится ли вам моя малиновая настойка?

— Божественна, господин капитан.

Офицеры замолчали. Капитан улыбался, сверкая зубами. Франсуа — тоже.

Усталось одолевала офицеров. Тото клюнул носом и вздернул голову.

— Что касается меня, — сказал Эль-Медико, — то я думаю, что Субейрак лишь тогда начнет рассуждать правильно, когда он перестанет быть анархистом без бомбы, что так же глупо, как быть священником без веры. А насчет майора...

— Тише! — сказал Бертюоль. Он был самым старшим из них, и рефлексы были развиты у него лучше, чем у остальных. На улице хлопнула дверца автомобиля. Послышались тяжелые шаги, и вошел майор. Лицо Старика было землистого цвета.

— Вы отвечаете за посты сторожевого охранения, Бертюоль?

— Нет, господин майор. Пулеметчики обеспечивают ПВО. Если позволено так выразиться.

— Посты сторожевого охранения выставлены первой ротой,— сказал Блан, уже начавший дремать.

— Хорошо. Блан, сократите посты наполовину. Нам нечего бояться. Ни бошей, ни...

Ватрен никогда не называл немцев иначе, как этим устаревшим словом. В мае 1940 года уже не было бошей. Вернее, еще не было. Ненависть, необходимая для всякой войны, даже для скрытой, не удовлетворялась словом «бош», производным от появившегося в 1870 году слова «альбош»*. Ненависть изобрела другие, более мягкие прозвища: «фрицы», «фридолины». Завтра она придумает «зеленые бобы», «серо-зеленые», «саранча», потом снова вернется к слову «боши». Однако сейчас это слово было устаревшим и смешным.

— ...ни бошей,— продолжал Ватрен,— потому что они слишком далеко, ни...

— Ни господ офицеров из дивизии, — добавил Бертюоль, вспомнив историю с огнем на передовых в Киршвейлере.

Лицо Ватрена стало суровым. Субейрак смотрел на это лицо как завороженный, читая на нем признаки гнева и страшной усталости. Оно было изборождено темными, словно выжженными морщинами. Майор мгновенно пришел в ярость:

— Капитан Бертюоль, если не знать вас, можно подумать, что вы злоязычный человек.

— Именно это и сказал мне в семнадцатом году генерал Одрон, командовавший дивизией, когда я был в третий раз отмечен в приказе за Мор-Ом.

Взор майора был обращен к камину, украшавшему гостиную присяжного поверенного. Невидящим взглядом он смотрел на маленькую бронзовую женщину шоколадного цвета, сидящую на лунном серпе. Субейрак вдруг заметил, что его рука во время ужина непроизвольно ласкала лежавшую в кармане его кителя гладкую глянцевую бумагу — письмо Анни. Так же, как и Ватрен, он смотрел на маленькую голую женщину. Он вспомнил памятник погибшим в Вольмеранже. В сущности, художники поколения Ватрена и Бертюоля вели себя одинаково недостойно, как по отношению к любви, так и по отношению к героизму. Субейрак был еще слишком молод, чтобы не верить в пустые счеты и ссоры двух поколений.

* «Альбош» — уничижительное прозвище немцев.

Гнев майора между тем прошел.

— В самом деле, капитан Бертюоль, — промолвил он своим низким голосом, — нет никаких оснований думать, что сюда может явиться кто-нибудь из штаба сегодня ночью. Или завтра. Никаких оснований.

Его голос звучал серьезно. Он опустился в кресло.

— Душман! — позвал он.

— Господин майор! — ответил чей-то заспанный голос из соседней комнаты.

— Кофе.

— Поставлен на огонь, господин майор.

Ватрен оглядел своих офицеров.

— Раз вы еще не легли, Субейрак, вы пойдете со мной.

— Слушаю, господин майор.

— И вы будете всю жизнь помнить эту ночь.

Душман принес кофе.

— Несколько капель малиновой настойки в кофе, господин майор...— предложил Бертюоль.

— Хорошо,— согласился к общему удивлению майор.

Потом, как бы извиняясь, почти машинально сказал:

— У нас это называется огневым настоем.

Он выпил обжигающую смесь, вытер усы и, наконец, решился:

— Господа, полковник Розэ прислал мне солдата, которого надо расстрелять.

На них повеяло ужасом.

— Это рядовой запаса, он прибыл утром из Парижа. Только что приговорен к смерти военным судом. Он был зачислен в первую роту первого батальона.

— Благодарю от ее имени,— сказал капитан Блан.

Это было первое слово возмущения, который Субейрак услышал от него за девять месяцев их знакомства.

— Солдат находится на КП вашей роты, Блан. Вы должны обеспечить его охрану.

Только сейчас Субейрак подумал о том, что он командует третьей и что ему очень повезло. Ватрен протяжно вздохнул, со свистом выпустив воздух через сжатые зубы. Он продолжал:

— В моем батальоне нет больше кадровых лейтенантов. Самый младший из офицеров запаса — это...

Все молчали. Они старались вспомнить.

— Это Пофиле.

Как это должно было потрясти крестьянина Пофиле!..

— Казнь будет совершена в пять часов. Сейчас двадцать три часа двадцать семь минут. Сверьте свои часы. Блан, вы распорядитесь разбудить его в четыре тридцать. Если он будет спать. Дюрру, вы нам будете нужны.

Дюрру кивнул и выпил бокал настойки. Его рука слегка дрожала.

— Я вместе с Субейраком позабочусь об остальном.

Бертюоль еще медленнее, чем обычно, вставил сигарету в мундштук.

— Господин майор, прошу прощения: больше ничего неизвестно о... об этом прискорбном деле?

— Одну минуту, капитан Бертюоль. Капитан Блан, ваша рота завтра дежурная. Вам положительно не везет. Вышлите завтра команду из шести человек к памятнику погибшим.

— Ну конечно,— сказал вполголоса Дюрру.

Впрочем, какое же еще место встречи можно было указать глухой ночью в деревушке, где они не пробыли и трех часов.

— Шесть человек и капрала с шанцевым инструментом... Бертюоль, я мог бы ответить вам, что мне ничего неизвестно. Я должен был бы так ответить. Но я понимаю. Я вас понимаю. Я не знаю почти ничего. Знаю только, что сегодня, 27 мая, солдат, прибывший с частью из Парижского округа, предстал перед военным судом на КП дивизии в предместье Меца. Он был признан виновным в мятеже, направленном против личности полковника...

Дюрру встал и подошел к радиоприемнику. Послышался свист, скрежет, завывание, потом раздались звуки пасо-добле.

— Это — из страны корриды,— заметил Дюрру.— Вы никогда не видали корриду, господин майор?

— Выключите приемник,— сказал майор.— До свиданья, господа.

Майор и офицеры столпились у вешалки из оленьих рогов, надели кепи и пилотки, подтянули ремни. Сердцебиение у Субейрака не проходило. Он чувствовал, что кровь отливает от его лица, ставшего белым, как у больного ребенка. Бертюоль осторожным, но уверенным движением руки на секунду сжал его плечо.

— Субейрак, за мной.

— Слушаю, господин майор.

Когда он вышел за дверь, в лицо ему хлынула волна горячего грозового ветра, который хлестал по деревьям и поднимал вихри пыли. Он услышал, как майор откуда-то издалека сказал:

— Полковник Розэ всегда был очень милостив к первому батальону и его командиру, Бертюоль. Спокойной ночи.

IV

Майор, батальонный писарь и лейтенант Субейрак шагали в полном молчании. Казалось, луна быстро плывет по темному, как чернила, ночному небу. После полного мрака она появлялась внезапно, в разрывах между быстро несущимися облаками, и изливала на деревню потоки материнского, ласкового света, четко выписывая мягкие лиловые тени и словно насыщая воздух густыми прозрачными испарениями.

В Мелёне, в Высшей педагогической школе, где он все свободное время посвящал изучению психоанализа, Субейрак как-то вычитал, что некогда, в доисторическую эпоху, уважение к материнству связывалось с почитанием луны. Он узнал, что самый потрясающий переворот в сознании людей был вызван открытием, что женщин оплодотворяет мужская сила, а вовсе не дух предков; тогда люди поняли, что не прихотливая луна, а солнце — олицетворение величия и порядка — властвует над людьми и что мир принадлежит Адаму, мужчине. Эта удивительная история, которую бесполезно искать в учебниках, открылась ему в семнадцать лет, когда в нем самом произошел переворот, некогда совершившийся в Адаме, и он вышел из-под влияния женщин — матери и бабушки, воспитавших его после ранней смерти отца. Таким образом он сразу перешел из теплого, мягкого, уютного мира в жесткий, неумолимо последовательный мир геометрических форм. Сегодня Франсуа измучился до предела; он двигался, словно бегун, обретающий второе дыхание. И это состояние крайнего утомления, без участия его сознания, вернуло его к ощущениям детства, к предыстории его собственного существа и даже к детству человечества со всеми его страхами, чарами и чудесами.

Все трое шли молча, и шаги их гулко отдавались по деревенской улице.

Они миновали памятник павшим бойцам. При ночном освещении эта мрачная группа казалась особенно бредовой. Вся деревня спала: и солдаты, и население. От гула далеких разрывов тишина этих холмов, ко-

торые местные жители простодушно называли горами, казалась ему более глубокой. Вода у колодца, где какая-то женщина в ярком золотистом платье библейским и манящим движением подала им напиться из своего кувшина, журчала, напоминая о далеких каникулах, о больших, шумливых источниках и фонтанах на Юге, в Провансе, в Лангедоке и в Сердоне.

Субейрак с изумлением заметил, что журчание воды взволновало его до дрожи: слишком явственно он представил себе, как женщина, державшая кувшин, стонет в объятиях одного из его солдат, сливая в протяжном стоне боль и страсть, слезы и упоение, как Анни в минуты любовного примирения.

Анни. Имя ее вдруг вспыхнуло в его душе. Она была рядом с ним в письме на тонкой бумаге, в письме, которое ему никак не удавалось прочесть с тех пор, как он вошел в Вольмеранж.

Ему стало стыдно своей проснувшейся силы, а между тем, это было естественно. С сентября Франсуа жил в полном воздержании, если не считать короткого свидания с Анни во время неудачного отпуска в январе да встречи с красивой грубоватой лавочницей на привале перед Люксембургом. Он искал убежище для своих солдат на случай бомбардировки, и эта женщина пошла показать ему свой подвал. Внезапно она прижалась к нему с криком: «Ой, крыса!» — а потом, чтобы показать ему, как сильно бьется ее сердце, она положила руку приглянувшегося ей лейтенанта на грудь... Это было все. Вслед за тем война отделила его от всего мира.

О Анни, Анни, что ты сейчас делаешь? Где ты? Должно быть, ты спишь в своей затемненной квартирке под самой крышей на улице Шевалье де ла Бар, где мы были так несчастны и так счастливы. Спи спокойно, Анни, тебе никогда, никогда не узнать о том, что произошло этой ночью.

Изредка прожекторы ПВО ощупывали бронзово-зеленые облака, откуда исходил неясный гул. Ибо этот мир, на одно мгновенье отданный Еве и Луне, все же оставался миром моторов и машин.

— Ришар,— сказал майор батальонному писарю,— вы найдете дом мэра?

— Это тут недалеко, господин майор. В конце еловой аллеи...

Дорога шла вверх, взбираясь на холм, и ели, остроконечные и мрачные, как капуцины, стояли по краям ее, точно охрана. Писарь Ришар говорил без умолку:

— Этот мэр — маленький толстяк, он все время смеется. У него в сарае я видел перегонный куб. Он гонит самогон, и я тоже, господин майор. Но только не из мирабели. На севере мы гоним самогон из крупной сливы. Может быть, он догадается поднести нам стаканчик, этот мэр, как вы думаете, господин лейтенант?

Чувствуя безразличие майора, болтливый писарь, бывший чиновник из Бушена, повернулся к лейтенанту. Франсуа понял: Ришару было страшно. Хоть это и было весьма несправедливо, но Франсуа собрался одернуть его, только чтобы подавить в Ришаре страх, который ощущал в себе самом. Но вдруг он споткнулся, упал и выругался. В ладонях Франсуа ощутил мягкий, еще теплый, покрытый хвоей песок и зажал его в кулаке, пока Ришар помогал ему подняться. Он сделал несколько шагов, песок медленно вытекал у него между пальцев. Не удержать песка в руке. И жизнь человека, которого они собирались убить, утекала, как этот песок.

— Мы пришли, господин майор!

Они остановились около квадратной, похожей на крепость фермы. Рядом, за ржавой решеткой, виднелась изящная небольшая вилла. Пе-

ред ней неподвижно сидел белый кот, освещенный луной. Ришар дернул за шнур — задребезжал колокольчик. Две овчарки с яростным лаем стали бросаться на решетку, сотрясая ее своей тяжестью. Одна из них перепрыгнула через неподвижного белого кота. Открылось окно, они увидели слабый свет. Чей-то голос крикнул:

— Что еще нужно в такой час, черт возьми? Да заткнитесь вы, чертовы псы!

И в этом голосе тоже слышался страх.

— В чем дело? Да что там такое?

Собаки продолжали ожесточенно лаять на залитых лунным светом нежданных посетителей. Майор громко представился, но человек не расслышал. Он нелепо высовывался из окна и таращил глаза, похожий на заспанного пассажира, разбуженного внезапной остановкой поезда на незнакомой станции.

— Ладно, сейчас выйду,— сказал наконец хозяин.

Окно снова затворилось. С грохотом отодвинули засов. На крыльце появился точно сошедший со страниц Диккенса толстяк, в фуражке с наушниками, съехавшей набок, в ночной рубахе, наспех заправленной в брюки, с дубиной в руках. Он сразу засуетился, как только увидел мундиры, а разглядев нашивки майора, стал почтительно кланяться, неловко пытаясь привести себя в порядок.

— Входите, господин майор,— пригласил он Ватрена.

Распутав цепи и ругаясь как извозчик, мэр Вольмеранжа открыл железные ворота, и их визгливый скрежет прозвучал в ушах Субейрака, словно предсмертная жалоба. Мэр рассыпался в вежливых фразах. Майор жестом попросил его замолчать. Они шли, и гравий скрипел у них под ногами. Белый кот оказался фарфоровым. Они вошли в столовую. По стенам висели наивные картины с изображением цветов и лесных пейзажей.

— Это нарисовал мой сын,— сказал мэр.— Он — старший капрал 15-го батальона в Биче. Они стоят на линии Мажино, и я думаю...

— Господин мэр,— сказал майор,— вы ведаете актами гражданского состояния? Как командующий боевым подразделением я вынужден...

И майор начал не спеша объяснять. Так он иногда говорил с солдатами, обстоятельно и медленно, проявляя терпение, которое так не вязалось со свойственными ему внезапными вспышками бешенства. Свет висячей лампы падал на мэра; было видно, как постепенно до него доходит суть дела. Сначала он только кивал головой, затем поднял лицо с расширенными глазами и покачнулся, бормоча, словно спросонья:

— Да... Так... Ну что ж, господин майор. Раз за это отвечает армия. Что же поделаешь? Хорошо, господин майор.

Однако, уразумев, что ему предстоит не только зарегистрировать событие, но и немедленно проводить майора на кладбище, он заколебался.

— Может быть, можно... может быть...

— Нет,— ответил Ватрен.— Никаких «может быть», господин мэр. Человек должен быть немедленно похоронен, нашими силами. Я ничего не требую от вас, кроме того, чтобы вы указали место...

— Ах да, место,— и он стал взволнованно скрести затылок.— Но куда же мне его девать? Конечно, на кладбище места хватает, хотя оно у нас старое, но дело-то такое... Может, выпьете стаканчик настойки, господин майор?

— Нет, благодарю вас, господин мэр.

В тоне Ватрена чувствовалось терпеливое презрение к этому не вполне проснувшемуся, перепуганному штатскому. На лице писаря мелькнуло выражение разочарования.

— Да куда же, черт побери, мне его девать! Если бы я хоть мог созвать сейчас муниципальный совет, но ведь... Ну ладно, ладно, господин майор, дайте мне только собраться с мыслями.

Чтобы лучше соображать, мэр закурил трубку, взглянул на майора и в замешательстве от незнакомства с военными обычаями спросил, охваченный робостью перед золотыми нашивками:

— Во-первых, можно ли класть его рядом с прочими?

— Что? — спросил Ватрен, не понимая. Субейрак съежился и втянул в плечи голову.

— Ну да! Надо ли похоронить его отдельно, в углу где-нибудь, или можно будет положить его рядом с другими покойниками?

Ватрен решительно ответил:

— Это самый обыкновенный покойник, господин мэр.

Франсуа судорожно глотнул слюну. Покойник был пока что жив, безусловно жив!

— Ах да, ну хорошо, господин майор,— ответил мэр.— В таком случае...

Он набросил охотничью куртку, и все четверо вышли.

— Ришар, сходи-ка за отрядом, он должен ждать нас перед памятником,— приказал Ватрен.

Они снова зашагали, сначала по песку, затем по асфальту шоссе. Вдали грохотали орудийные залпы, в небе скрещивались лучи прожекторов ПВО и точно небесные псы завывали удаляющиеся самолеты. А внизу по-прежнему, как влюбленная девушка, жалобно ворковал источник.

Пять минут спустя они уже были на кладбище. Мэр открыл ворота огромным ржавым ключом. В скрежете железных петель Субейраку послышался предсмертный стон.

При лунном свете местность вырисовывалась все отчетливее. Это было кладбище, вполне подходящее, чтобы после хорошо прожитой жизни мирно почить у деревенской церкви, среди вековых могил и покосившихся надгробий, под сенью белых берез и черных елей. Пропел петух. «Чертов петух»,— подумал Субейрак. Подошел отряд — кучка серых шепчущихся теней.

— Господин мэр,— произнес, начиная терять терпение, майор Ватрен,— покажите нам, где похоронен последний в вашей деревне покойник.

— Наш последний покойник? Хорошо. Вот здесь, господин майор. Это тетка Тетар, портниха, которая всласть погуляла в молодые годы, а к старости подружилась с рюмочкой.

— Мы возьмем соседнее место.

— Ну что ж... Только, знаете ли... никак нельзя, господин майор! У нас тут есть такой Дюмортье с улицы Эмиля Золя, старик Дюмортье, больной раком... Он очень любил тетку Тетар, свою соседку, еще с тех времен, когда между ними водились разные делишки. Он совсем не будет в восторге, когда узнает, что рядом с теткой Тетар лежит какой-то... ну... не из наших мест... тогда как сам он — правнук земледельцев с соседнего хутора...

— Я не могу ждать, пока ваш земляк умрет наконец своей смертью,— сказал майор.

— Ну что ж, согласен, господин майор. Раз уж вы берете ответственность на себя, я...

Солдаты начали рыть землю. Они сбросили фуфайки.

— Может, вы бы предупредили кюре, господин майор? В Вольмеранже так любят задавать вопросы! Потому что... хоть я и хочу все делать как полагается, я не разделяю мнений господина кюре. Я ведь прошел в 1936 году по спискам Народного фронта, я...

— У нас в батальоне имеется два солдата из священников.

— Ах так, ну ладно, господин майор, раз вы взяли на себя ответственность...

Солдаты копали.

— Господин майор...

— Что еще, господин мэр,— с раздражением сказал Ватрен.

— Тут есть еще один вопрос. Как будет с расходами... за место... за надпись... Ведь нужна же будет надпись... Наша община небогата. Вы же понимаете, что в бюджете не предусмотрено...

— Вы отчитаетесь перед префектом. Я подам рапорт в штаб дивизии завтра к вечеру. Вы можете идти спать, господин мэр.

— Спасибо, господин майор, но...

Мэр переминался с ноги на ногу. Он снова с робостью заговорил:

— Но завтра, завтра утром, может быть, нужно известить мэра общины... Сам-то я... не знаю... я думаю...

— Ваше присутствие необязательно, господин мэр.

— Ну хорошо, хорошо, господин майор. Раз вы отвечаете за это... Спокойной ночи, господин майор. До... до следующего раза, господин майор.

От нервного смеха у Субейрака перехватило горло. Ватрен не моргнул глазом. Маленький толстяк удалился. Майор смотрел, как солдаты роют могилу. Работа спорилась, земля высохла и затвердела только на поверхности. Субейрак почувствовал спазмы в желудке; слегка задыхаясь, он сделал несколько шагов по кладбищу. Кругом были красивые старинные надгробия с полустертыми надписями. Еще раньше на памятнике павшим бойцам Субейрак несколько раз заметил фамилию Лардиньи: один раз среди погибших в 70-м году и два в списке 14-го года. Здесь, у маленькой деревенской церкви с огромными контрфорсами он насчитал двенадцать могил с этим именем. Жерар де Лардиньи, 1767—1793. Жозеф де Лардиньи, 1820—1905. Агата де Лардиньи, 1878—1938... Видимо, бывшие владельцы Вольмеранжа.

О чем мог сейчас думать арестованный на КП первой роты?

Вопрос прозвучал четко и резко, как будто его задал кто-нибудь стоящий рядом. Субейрак понял, что с самого начала этой прогулки он намеренно избегал этого вопроса. Но сейчас уже было слишком поздно.

Он вернулся к солдатам.

— Что мы тут роем, господин лейтенант? — спросил один из них.

Этот солдат был не с севера, его выдавало протяжное произношение парижских пригородов. Субейрак не захотел лгать и промолчал.

Солдат продолжал:

— Как-то чудно́ копать здесь убежище, вы не находите, господин лейтенант?

— Ты парижанин, все тебе надо знать,— сказал другой, налегая на лопату.

Капрал развернул бумагу с указанием размеров могилы. Он положил ее на свежий, резко пахнущий землей холмик. Майор неподвижно стоял, глядя на восток. Капрал ловким движением подкинул свою полную флягу, поймал ее и сказал:

— А ну, ребята, подставляйте кружки. Капитан угощает.

Это было в духе капитана Блана — предусмотреть такую мелочь. «Я бы, конечно, забыл,— подумал Субейрак.— Я Блану и в подметки не гожусь».

Один из солдат продолжал копать, тяжело дыша, увлеченный работой. Он наткнулся на что-то твердое.

— А ты разве не пьешь? — спросил Субейрак.

— Пью, господин лейтенант. Сейчас вот закончу. Я хочу одолеть этот корень. Глядите, как он крепко держится! Можно подумать, что с той стороны его изо всех сил держит кто-то. Отпустишь ты его, проклятый? Я так и не добью этот корень, если он его не отпустит!

И солдат добродушно рассмеялся.

V

Когда Субейрак вернулся в свою комнату-будуар, он первым делом хватился Пуавра. Вестовой исчез! Удрал, несмотря на кровавые волдыри на ногах! Ну и бабник! Прямо мартовский кот! Субейрак снисходительно улыбнулся. В этом рыжем, развязном шахтере, в этом сентиментальном любителе нежных романсов — целая бездна лукавства и тайн! Уж, верно, отыскал себе какую-нибудь тоскующую фермершу!

В этой комнате, похожей на раковину, было слишком жарко. На матрац, который Пуавр приготовил для себя, Франсуа положил записку: «Не будите меня». Отпуская Субейрака, майор Ватрен решил, что *показательное дело* будет сведено к минимуму. Назначена только первая рота, рота Блана. Совсем не так рисовал себе эту церемонию полковник Розэ, но солдатам прежде всего требовался отдых.

Франсуа разделся догола. Уже много недель он не мог себе этого позволить. В круглых зеркалах розово-голубой комнаты отразился его мощный торс, широкие плечи, узкая талия и немного тяжеловатые бедра. Это тело выглядело более чем нескромно. Франсуа покинул берег моря в первый день мобилизации. Коллиурское солнце покрыло его с головы до ног ровным коричневым загаром. Только узкая полоска на бедрах оставалась белой, подчеркивая мужскую силу. Загар побледнел за зиму, но кожа все еще не потеряла бронзового оттенка. Зеркала с грустью множили этот облик истомившегося любовника, который напоминал им очень многое!

Без одежды Франсуа не так остро ощущал усталость. Его мучила только резкая боль в пятках и в икрах, сведенных судорогой. Все ссадины он тщательно присыпал тальком. Растянувшись на кровати, Франсуа вскрыл, наконец, письмо Анни.

Среда, 22 мая 1940 г.

Милый мой, по всей вероятности, я пишу тебе из Парижа в последний раз. Хотелось бы верить, что все это не протянется долго, но печальные события и переживания последних дней не внушают надежды на скорый конец...

Этот удлиненный, легкий почерк без помарок донес до него атмосферу тыла. Анни писала, не выбирая слов, отдаваясь течению своих мыслей. И мысли эти были неутешительны! Среда, 22 мая. Письмо шло пять дней. Франсуа прижался всей спиной к прохладной простыне. Но почему это письмо — последнее из Парижа? Анни служила секретарем в дирекции химической фирмы. Что это означало?

Поверь, сейчас у меня очень тяжело на душе. Северная армия подвергается настоящему разгрому.

Да, это было так. Северная армия, по всей вероятности, подвергалась настоящему разгрому! Как раз сегодня он читал об этом в номере «Пари-суар» недельной давности. Но он не посмел сформулировать прочитанное с такой простой женской откровенностью. Здесь, в действующей армии, на все подобные темы было наложено табу. Военные искажали истинное положение дел, прикрываясь смехотворными выражениями вроде: выравнивание линии фронта, стратегическое отступление...

Да, оказывается эта девушка разбиралась в создавшейся ситуации лучше любого солдата: это был *настоящий разгром*... Цензура, к счастью, не вскрыла письма. Но, по правде говоря, цензуре сейчас тоже приходилось стратегически отступать!

Внезапно в его голове мелькнуло воспоминание. Году в пятнадцатом мать однажды прислала отцу открытку. На ней была изображена молодая женщина с шиньоном и мальчуган; дама, которая, вероятно, в жизни позировала для порнографических открыток, разглядывала небо, а там, в облаках, как в «Мечте» Детая*, солдат в красно-синей форме, со штыком наперевес, устремлялся на немцев-мародеров. Внизу в пояснительной надписи мать говорила ребенку: «Полк его, милый, совсем недалёко. Пишет: «Я скоро приеду». Цветы растут по краям дорог, цветы Великой Победы...»

В то время Великую Победу проституировали в Мурмелоне! И сейчас все это повторялось!

Сегодня я получила твое письмо от 20-го (оно дошло удивительно быстро), прочла его и расстроилась. Эта многострадальная Лотарингия кажется мне каким-то роковым местом. Но, может быть, не всегда они будут хозяевами положения и, может быть, удастся их приостановить.

Он трижды перечитал последнюю фразу. Очевидно, возможность *приостановить* врага казалась Анни довольно сомнительной. Следовательно, там в Париже поражение считают возможным. Сначала Франсуа возмутился: он никогда не допускал мысли о возможности поражения. Но нет, он сам себя обманывает: и он думал о ней — больше того, эта мысль, бессознательно оттесненная им как бы на второй план, непрестанно тревожила и мучила его. Так же, как сейчас, например, он не мог заставить себя не думать о человеке, который ждал на КП первой роты. Письмо Анни вынуждало его осознать все значение этой драмы. Но в то же время он обвинял Анни, отождествляя ее с тылом, который фронтовики всегда ненавидели. «Пораженчество»,— прямо определил бы Ватрен. Легко сказать! А разве сам Франсуа за время своего единственного отпуска в январе не проникся до тошноты пораженческими настроениями? Как фальшивы все слова! Это ведь даже не пораженчество, а просто полное отсутствие воли к победе, постоянное «на фронте без перемен». Простыни нагрелись. Франсуа лег на другую половину широкой кровати. Ах, прохлада, прохлада... Война, Анни, гроза, усталость, боль в натруженных ногах, терпеливо ждущий человек, воспоминания — все это беспорядочно теснилось в мозгу молодого офицера. Он сделал усилие, чтобы сохранить ясность мысли.

Когда я думаю о тебе, я стараюсь надеяться, что у вас будет больше порядка; уж если вам приходится (увы!) там оставаться, возможно, вам удастся защитить себя и не быть убитыми.

Возможно... возможно... защитить себя... — каждое слово ранило. Сдержанность выражений Анни только усиливала горечь ее слов. На расстоянии пятисот километров Франсуа глубже чем когда-либо проник в душу Анни, которую он по-своему любил и до сих пор не понимал. Он почувствовал тревогу и любовь в ее письме, он вспомнил смятение, в котором она тогда внезапно уехала, она, созданная для того, чтобы давать жизнь, а не изображать героических матерей.

Он явственно услышал насмешливый голос Дюрру, как будто Эль-Медико находился рядом с ним: «Такая переписка — тонизирующее средство, не правда ли, Субей?» — «Заткнись, Дюрру, а если тебе здесь не

* Эдуард Детай (1848—1912) — французский художник-баталист, автор известной картины «Мечта».

нравится, можешь вернуться в Гернику *». Этот воображаемый ответ был нелепым — ведь и сам Франсуа одно время хотел быть в Гернике, вместе с ее жертвами. Он, пацифист и антимилитарист, уже со времен гражданской войны в Испании безотчетно приобщился к тому подспудному общественному настроению, которое еще более усилилось в эту войну. Понадобилась накоплявшаяся месяцами усталость, упадок воли и потрясение, вызванное предстоящим расстрелом, чтобы он наконец оказался лицом к лицу с самим собой и со всей бездной противоречий, так хорошо подмеченных в нем капитаном Бертюолем.

Тоска теснилась в груди, где-то между диафрагмой и горлом, там, где темнели вьющиеся волосы. Франсуа с силой, как спортсмен, выдохнул воздух открытым ртом. «Мне ни за что не заснуть сегодня! А если я не засну, что будет со мной завтра, когда придет приказ выступать? *«Не быть убитыми»*, еще бы, Анни, дорогая».

Впервые он подумал, что может больше не увидеть ее. «Жребий уже брошен и для Анни, и для майора, и для Ванэнакера, и для моей матери, и для ожидающего смерти человека, имени которого я не знаю». Рука, державшая письмо, дрожала. Он резко повернулся, оперся на локоть и положил письмо на пахнущую речной свежестью простыню. Буквы перестали прыгать.

Твои солдаты, вероятно, тревожатся о близких.

Он не выдержал и всхлипнул без слез. Она подумала о них! Ты молодец, Анни, ты просто на высоте. Как обидно, что... Он опять отвлекся. Надо все время следить за собой, не терять собранности.

Но, может быть, их семьи успели выехать. Передай им, что в Париже множество организаций занимается эвакуацией граждан.

Ты молодец, Анни, но ты нелогично рассуждаешь. Ты же сама уезжаешь! Как же ты советуешь людям остаться в Париже, когда чиновники удирают оттуда? Ты, впрочем, никогда не отличалась логичностью, Анни! Ну, ты же знаешь, Франсуа, женщины непоследовательны, не будем возвращаться к этому. *Мне известно, что из Лилля, из Камбре, из Сен-Кантена и их окрестностей... из департамента Соммы и т. д.* (О, это «и т. д.»!) *людей вывозили в различные области Франции...* Это уже что-то новое! *Конечно, многих отправили далеко, но все же, может быть* (Ах, все эти «может быть!»), *их письма дойдут. Если мне встретятся в газете адреса эвакопунктов, я пришлю их тебе.* Бедняжка! Жребий брошен! Ты покидаешь Париж, а я — Лотарингию. Между нами говоря, я знаю, куда мы идем. Один парень из нашей дивизии сказал, что мы идем в Шампань, в Реймс. Чтобы заткнуть прореху!

Здесь на улицах уже можно видеть этих несчастных. Все это грустно, а от их рассказов просто приходишь в отчаянье. Я стараюсь держать себя в руках, как ты просил.

Нет, Анни, я не просил тебя держать себя в руках, я просил тебя собрать все силы и выдержать все. Это больше.

Вчера вечером мне сообщили, что я должна выехать на Бордо. (Не «на», а «в», машинально отметил он и тут же усмехнулся: ах ты, учителишка!) *Не знаю, найду ли я сразу, где остановиться, но поскольку я одна и еду первая, то я, конечно, устроюсь. А главное, все это не имеет никакого значения по сравнению с новостями, которые мы узнаем каждый день.*

Итак, 22 мая в Париже Анни уже знала, что бои идут в Лилле, в Камбре, в Сен-Кантене, а он не знал об этом до 27-го. Бои происходили в

* Герника — испанский город, уничтоженный фашистской авиацией в 1937 году.

домах тех самых солдат, которые пришли с передовых позиций в Лотарингии! А тут еще англичане улепетывают! Батальон как раз сегодня встретил идущую навстречу шотландскую дивизию. Или это было вчера? Да, вчера. Вчера, переходящее прямо в завтра...

Франсуа провел рукой по влажному лбу. То ли в комнате слишком душно, то ли у него жар? Кажется, ему не заснуть. Он положил письмо на подушку и лег на живот. Вся кровать была влажной.

Я хотела бы сейчас быть механиком. Мне нужно работать руками, иначе мне кажется, что я не приношу пользы. Я делаю все, что могу, но ведь это только бумаги, бумаги, бумаги. Если я выеду завтра, я немедленно пошлю тебе адрес фирмы. Я не делаю этого сегодня, потому что ни в чём нет уверенности — все может измениться за какие-нибудь полчаса. Я тебе напишу перед самым отходом поезда. Жаль только, что это задержит нашу переписку. Я так жду вестей от тебя.

Крепко целую тебя, мой любимый.

Анни.

Все ее письма обрывались так внезапно. Она никогда не была ни страстной, ни пылкой, ни чувственной, только нежной. «В нежности была вся прелесть нашей любви, Анни». Он вдруг заметил, что подумал об этом в прошедшем времени.

В письме была приписка:

Если я уеду завтра, то конечно не успею съездить в Ланьи, и это огорчает меня. Представляю себе, как тревожатся и нервничают твоя мать и бабушка. Тебе не следовало оставлять их там.

После «там» стояла сначала точка, которую она потом превратила в запятую, и на оставшемся месте мелким почерком добавила: *впрочем, может быть, я беспокоюсь по собственной глупости.*

На этот раз ее мысль была вполне ясна: Анни опасалась, что немцы будут в Париже в самое ближайшее время. На первой странице были приписаны наискось еще несколько строк:

В воскресенье я ездила на велосипеде в Бийянкур. Я добралась до самого Шату. На берегу был открыт кабачок, и в нем танцевали. И никто вокруг не удивлялся. А я поехала домой, чтоб выплакаться.

Ну конечно, люди танцуют. А ты что думал, Франсуа! Вдруг он резким порывистым движением перевернулся на спину. «Мать и бабушка... Боже мой, что же делать? Они не в состоянии сами переехать: бабушка сильно сдала, а мать почти слепая».

Субейрак ворочался на кровати, ему казалось, что он уже не сможет заснуть. Он поднялся, пошел в ванную и встал под холодный душ. Голова его раскалывалась от мучительных мыслей. Когда он возвращался к постели, в колене что-то болезненно хрустнуло. Он еле удержался от крика, упал и с трудом поднялся. Растяжение. Возможно, это от холодного душа. Франсуа потушил свет, раздвинул шторы, открыл окно и ставни. Он почувствовал, как ночная прохлада освежает его обнаженную грудь.

Анни. Он не шевелился, стоя голым у окна перед этим прекрасным и равнодушным миром. Уже два года Анни была его любовницей. Когда объявили войну, Франсуа в Коллиюре предложил Анни пожениться. «Нет, — сказала она. — Я очень люблю тебя, Франсуа, но я не могу. С моей стороны было бы нехорошо принять предложение, вызванное войной». После январского отпуска он часто спрашивал себя, был ли ее отказ вызван великодушными побуждениями или в нем сказалось более или менее сознательное нежелание женщины связать себя. С тех пор между ними так и осталась неясность! Редкие письма недостаточно питали их любовь, а между тем, это была настоящая любовь, а не просто страсть —

тот самообман, которому так безрассудно предаются мужчины и женщины, хотя страсть так же иллюзорна и неуловима, как зеленый луч.

До войны и он и Анни одинаково увлекались идеей всеобщей свободы, одинаково возмущались эксплуатацией человека человеком. С тех пор Анни так и осталась противником власть имущих, парламентариев, эксплуататоров и военной касты. Это органически вытекало из женского начала ее натуры: созданная, чтобы давать жизнь, она ни на одно мгновенье не допускала мысли об ее уничтожении. Франсуа же изменился и сам понимал это. Капитан Бертюоль тонко подметил, что из пацифиста Субейрака получился прекрасный офицер, и это противоречие постоянно терзало Франсуа.

Как ни странно, но так оно и было: причины войны казались Субейраку бессмысленными, его отталкивали полные ненависти высказывания Ватрена или Эль-Медико о «бошах», столь похожие, несмотря на коренное различие их взглядов. Но Субейрак не пошел вниз по течению и остался самим собой.

Он невольно вздрогнул при мысли, что, кажется, полюбил свое новое *ремесло* и что в письме Анни его больше всего тронуло ее братское сочувствие солдатам. Он размышлял медлительно и с усилием, словно ребенок над трудной задачей: поскольку война уже идет, надо либо дезертировать, либо воевать. «Я не дезертировал, следовательно приходится воевать». В повседневных делах бравого батальона, среди этих простых людей, Франсуа нашел противоядие против тех послевоенных настроений, которые он так ненавидел. В мае 1940 года еще говорили о «довоенном времени». Да, он ненавидел весь этот «довоенный дух», выразившийся в словах песенки: «Развлекайтесь, плюйте на все, берите от жизни только удовольствия». Эта песня позорным пятном клеймила целую навсегда ушедшую эпоху. Однако она ушла в прошлое только для него и для тех тысяч людей, которые, подобно ему, воевали. Но в тылу она все еще продолжалась, и об этом со всем простодушием говорило письмо Анни.

Он вспомнил день, когда он впервые столкнулся с войной. Это произошло в ОП-3 в секторе Киршвейлера. Франсуа командовал этим опорным пунктом, расположенным у самой линии фронта, против небольшого разрушенного городка. Из этого городка на них летели немецкие мины, «чемоданы», как их называли ветераны 14-го года. Они летят ужасающе медленно, и когда вы находитесь на пути их полета, вы видите, как к вам приближается смерть. Батальон был послан сменить каталонцев. Один сержант из Арль-сюр-Тек целые дни лепил из глины святых, эдаких толстых угодничков. Пока происходила смена постов, Субейрак и каталонец закусывали вместе, и парень показывал ему свои фигурки, имевшие архаический вид. «Вот святой Ферреоль, а вот святая Маргарита, а это — божья матерь Утешительница. Я их оставляю вам в наследство». И уходя, он добавил вполголоса: «Вот еще что, бедняга. Видите вон тот разрушенный дом? Позавчера там убило миной трех моих людей. Может, и не стоило вам говорить, но это место наводило ужас на солдат, и они наверняка рассказали о нем вашим». Они пожали друг другу руки. Франсуа долго задумчиво вглядывался в прекрасную суровую местность: подозрительные овраги, маленький городок, остроконечные ели, покрытые сверкающим на солнце снегом; пейзаж мог служить фоном для брейгелевского «Избиения младенцев». Франсуа решил покинуть КП каталонца и обосноваться в разрушенном доме.

Он вошел в него первый. За ним сразу вошел Пуавр. Подрывники с невиданным усердием вырыли и обшили досками убежище. Они начинали дорожить своим лейтенантом, своим «парижанином»! Здесь он встретил Рождество, прислушиваясь к доносившимся издалека звукам немецкой песни:

Stille Nacht,
Heilige Nacht*.

Несколько дней спустя они гранатами отбили немецкую атаку. Разумеется, такие эпизоды не могли не отразиться на его письмах, в которые он вкладывал свое ожесточение и бешенство против трусости, безразличия и легкомыслия «послевоенного духа», все еще процветавшего в тылу за их спиной. Но Анни не поняла этого! Она просила его бросить «глупое монтерланство»**. Франсуа писал ей с предельной искренностью: «На собственное мужество можно рассчитывать только тогда, когда можешь заразить им других»,— но слова возлюбленного казались Анни дешевым пустословием.

А между тем, он честно и открыто ей признавался в своей борьбе со страхом, в своих долгих и мучительных стараниях понять подлинное значение слова «мужество», которое есть не что иное, как самообладание, позволяющее вести себя так, будто ты не боишься! Эти чувства, естественные в Эльзасе, в деморализованном затемненном Париже казались бахвальством, нелепым фанфаронством, которое к тому же не вязалось с успокоительным тоном военных сводок.

Разве им, в Париже, требовалось мужество? В декабре Анни по его просьбе прислала любительский снимок. Загорелая, красивая, смеющаяся, она сидела на террасе кафе с тремя сослуживцами; все трое моложе его, в изящных костюмах, с папиросами, все трое улыбаются. Франсуа возмутился, но Анни приписала его возмущение глупой ревности. С тех пор они стали плохо понимать друг друга.

Его до боли раздражало ее упорное, чисто женское желание вернуться к миру даже ценой повторения того, что было до сентября 1939 года. Она жаждала возврата к радостям жизни, к удобствам и удовольствиям, словно ничего не случилось, словно не было тяжелой зимы на передовых, словно три каталонца не превратились в кровавую мешанину в такой день, когда «на восточном фронте ничего существенного не произошло». Словно он сам не провел первую ночь в проклятом разрушенном доме, трясясь от страха, издеваясь над собой, добиваясь — и добившись! — сохранения своего достоинства. Словно двенадцать человек с грузовика, посланного в подкрепление и попавшего в засаду к немцам, не были перебиты гранатами, а целая треть отряда охотников не была уничтожена во время недавней вылазки, когда солдатам пришлось прыгать прямо на мины под ураганным артиллерийским огнем,— этот налет был совершен по приказу начальства и против воли командира отряда. Словно...

Жизнь не изменилась для Анни, она изменилась для него — вот и все. Это непонимание между ними завязалось таким сложным узлом, что даже когда он приехал в отпуск, им не удалось объясниться...

Об этом отпуске Франсуа не хотел вспоминать — так неудачно все сложилось. Он отошел от окна и пробормотал: «Я совсем измотался и, конечно, не смогу заснуть. Но к чему, к чему все это?»

Он ходил по комнате, пушистый мягкий ковер заглушал шаги и щекотал пятки. Каждое движение отдавалось болью в разодранном колене. Он ходил голый, и зеркала, дразнясь, отражали его тело в полутьме.

Половина второго ночи. Через три часа тридцать минут человека, запертого в бакалейной лавке — КП первой роты, не станет.

---

* Тихая ночь,
Святая ночь *(нем.)*.

** Анри Монтерлан (р. 1896) — французский писатель, автор многих романов, прославляющих «сверхчеловеческие» свойства и права мужчин.

VI

Улица вела к центру деревни. Только шорохи ночи нарушали тишину: артиллеристы, вероятно, спали! В небе прожекторы ПВО раскрывали и закрывали свои электрические веера. Грозовые облака исчезли. Луна находилась почти в зените, и ее сверкающее отражение в Мозеле походило на золотое отверстие в водной глади. Субейрак бесшумно вышел из дома со странным ощущением, что законы тяготения нарушены, а сам он словно невесом и идти ему легко, несмотря на хромоту.

С восточной стороны села, там, откуда они вошли в Вольмеранж, быстро мелькнула тень человека. Франсуа не успел разглядеть, военный он или штатский. Франсуа шагал. Как это ни нелепо, но он все-таки решился пойти. Чтобы заручиться алиби, чтобы успокоиться, чтобы иметь оправдания перед майором Ватреном, если они вдруг встретятся, Франсуа сперва зашел в сарай, где ночевала третья рота.

Он прикрыл электрический фонарь рукой; окрашенный его кровью рубиновый луч освещал внутренность сарая. Солдаты спали вповалку на порубленной соломе, высыпавшейся через щели дощатых перегородок.

Темные одеяла напоминали о больнице для бедных. Лица солдат с отекшими веками, широко открытыми ртами были искажены сном до неузнаваемости. Некоторые вздрагивали во сне, другие лежали совершенно неподвижно. Как покойники. Франсуа содрогнулся при мысли, что эта гнусная работа могла выпасть на долю его роты. Он никак не мог избавиться от мысли о расстреле, поминутно рисовавшемся его воображению.

Он представлял его себе по картине Мане «Казнь императора Максимилиана». Мальчиком учишь историю, и обычно в начале года разглядываешь с товарищем новый учебник с хрустящими страницами и натыкаешься на картинку — смерть Максимилиана в Мексике. Затем вырастаешь, и вот немного спустя ты уже сам стоишь за кафедрой и рассказываешь ученикам о смерти Максимилиана. Круг как будто завершен. Но нет: время идет, и ты оказываешься одним из тех, кто расстреливает светлоголового императора, или свидетелем казни, или, как бедняга Пофиле, тем офицером, кто даст команду стрелять, или, наконец, самим осужденным. Картинка сошла со страниц книги, и она настигает тебя. Меняется только подпись под ней — вот и все: расстрел мятежника на восточном фронте в 40-м году. Мятежник...

В соседнем сарае отдыхал его взвод, его зебры. Капрал Луше снял свое пенсне и спал как ребенок, подложив обе руки под щеку. Верлом лежал навзничь и громко храпел. Даже во сне он походил на борова!

Винно-красный луч фонарика медленно скользил по лицам и телам. На мгновение он сверкнул, задержавшись на чем-то темно-синем с масляным блеском. Это был ручной пулемет, стоявший на столе. Рядом с ним валялся чехол. Субейрак с удивлением убедился, что, перед тем как лечь спать, пулеметчик смазал свое оружие.

Внезапно Субейрак остановился. В дверном проломе, за которым четко вырисовывалась деревня — синие и желтые пятна, перемешанные в лунном свете, — появилась огромная тень.

— Кто здесь? — спросила тень.

— Это я, лейтенант Субейрак.

— Ах, это вы, господин лейтенант!

Голос принадлежал его помощнику, кадровому старшему сержанту Буше. Субейрак знал своего помощника хуже, чем своих солдат, и не питал к нему симпатии. Он особенно не взлюбил его после бомбежки в Вороньем лесу, когда Буше мертвенно бледный вылезал из убежища минут через десять после отбоя. Слащавый, заискивающий голос Буше был неприятен Субейраку.

— Вы, значит, не спите, господин лейтенант?

— А вы, Буше?

— Не могу заснуть, господин лейтенант. Только переворачиваюсь с боку на бок. Я увидел вас и испугался. Решил, что это майор. Он ведь тоже не спит.

— Разве?

— Я пошел к колодцу покурить и видел, как он проходил по площади.

— Один?

— Один. Господин лейтенант, мне надо будет пойти к врачу. Разве это нормально, что я не могу спать?

— Дюрру придет сюда.

— Ах, Дюрру.

В тоне послышалось разочарование. Видимо, Буше предпочитал врача-лейтенанта, который был гораздо покладистее. Унтер добавил вполголоса:

— Господин лейтенант!

— Да?

— Правда ли, будто должны расстрелять одного солдата?

— Боюсь, что да, Буше.

— Что же он мог такого натворить?

— Мятеж. Спокойной ночи, сержант.

— Если только мне удастся заснуть с моим сердцем. Доброй ночи, господин лейтенант.

Субейрак вышел. На вопрос Буше он машинально ответил: мятеж. Так же, как ответил майор капитану Бертюолю. Черт возьми, ведь это слово ничего не объясняло — мятеж! Конечно, это легко: обвинить человека в мятеже, а потом повернуться и спокойно спать! Или не спать, как Буше, терзаемый страхом; как Субейрак, мучимый нечистой совестью; как майор... Собственно, почему бы ему не спать, майору? Герою прошлой войны, служаке, увешенному орденами! Что для Старика еще один расстрел!

Субейрак почувствовал, что становится несправедливым. А все же, что если слово «мятеж» — преувеличение? Вдруг никакого мятежа и не было? И наконец, что именно это слово означает?

В третьем батальоне служил один болван, лейтенант запаса, которого пришлось перевести на канцелярскую работу, потому что из малейшего столкновения с солдатами он раздувал целое дело и постоянно угрожал своим подчиненным военным судом. «Вам не избежать военного суда, мой друг! Это отучит вас самовольно брать ротный велосипед, чтобы съездить, видите ли, в кино в Валансьенн». Вероятно, дело этого парня было в том же духе! Ну, например, может быть, он просто насвистывал «Интернационал», и больше ничего, а ему пришили мятеж! А ведь «Интернационал» можно насвистывать по-разному! Умышленно, с вызовом, перед начальством, решительно, или нежно, или, наконец, с тоской по дому... не сознавая, что именно свистишь. Вдруг он заметил, что и сам насвистывает. Вот вам! И все слышат! Он насвистывал «Интернационал»! «Кто? Лейтенант Субейрак! Мятеж. Вам не избежать военного суда, мой друг!» Мятеж мог также означать, что ты ляпнул своему начальнику: «Плевать я на тебя хотел!» — просто обмолвка, которую стоило бы оставить без последствий. И попытка убить кого-нибудь тоже может быть расценена как мятеж. Словом, мятеж мог означать что угодно — от мелкого проступка до подлого преступления. Военный суд. Казнь Максимилиана. И вот тут Субейрак понял, почему он вышел из дома, несмотря на усталость и на боль в колене. Он наконец признался себе, чего он хотел.

Он хотел видеть человека, которого должны были убить.

КП первой роты обосновался в бакалейной лавке, в двадцати метрах от сарая. Часовой, вместо того чтобы стоять, держа винтовку с примкнутым штыком, сидел на ступеньках крыльца. Увидев лейтенанта, он вскочил.

— Дежурный офицер, — сказал Субейрак.

Это была неправда.

Часовой посторонился, и лейтенант вошел.

В первой полутемной комнате громоздилось много ящиков и мешков с корицей, шоколадом, фруктами, перцем и кисловатым свежеоткупоренным вином — милые запахи детства. Из второй комнаты лился ярко-желтый колеблющийся свет и доносились голоса. Субейрак подошел к двери. Запахло керосином.

Он вошел. Внутреннее помещение лавки было освещено огромной пузатой керосиновой лампой из раскрашенного фарфора. Она была отделана медью и ярко блестела.

Вывеска гласила «Плоды Прованса». При чем тут Прованс? Помещение скорее напоминало общую комнату лотарингской фермы. Прежде тут, наверно, и была ферма: в глухой стене ее, выходившей на проезжую дорогу, прорубили двери, а в доме устроили бакалейную лавку.

Три человека сидели за столом перед недопитой бутылкой вина. Двое других храпели на тюфяках. Окно в глубине комнаты было открыто и завешено одеялом, слегка колебавшимся от ветра. Трое за столом играли в белот, бойко перебрасываясь картами.

— Червы, что ли?

— Что козыри?

— Да червы же, дурья голова!

— Пятьдесят в бубнах...

Карты выпали из их рук: они увидели офицера на пороге. Один из игравших, сержант, поспешно вскочил, протирая под очками свои маленькие голубые глаза с красными веками. Лицо интеллигента, иссиня-черные волосы, подбородок небрит. Субейрак махнул рукой, двое других остались на местах. Один из них, здоровенный парень с квадратным лицом, смотрел на него во все глаза, разинув рот, другой, невысокий плотный солдат лет тридцати пяти, усатый, с низким лбом и мрачными глазами, отодвинулся от стола. Он был одет в новую форму, стеснявшую его движения. Собрав карты, он медленно и терпеливо стал тасовать их. Сержант представился:

— Сержант Ламуре, первой роты, третьего взвода.

— Вы, кажется, заведовали клубом на севере?

— Да, господин лейтенант. А насчет карт, господин лейтенант, время так тянется... Я подумал...

— В «гражданском состоянии», если можно так выразиться, вы, кажется, были священником?

— Я учился в семинарии в Камбре, господин лейтенант.

— Вас зовут Ламуре*!

Сержант смущенно улыбнулся. Он привык к дурацким шуткам над его фамилией. Но Субейрак и не думал шутить, просто фамилия эта показалась ему причудливым порождением этой томительной ночи.

— Сержант Ламуре, не можете ли вы мне напомнить, кто сказал: «Господи, тебе ведомы все пути». Никак не могу вспомнить.

— Гм... Это... как ни глупо, господин лейтенант, но я позабыл.

— Ну и дали же вам поручение, аббат,— сказал Франсуа.— Можете продолжать свою партию.

Человек в слишком новой форме по-прежнему тасовал карты.

---

* Влюбленный *(франц.)*.

— Где арестованный? — спросил Субейрак, окинув взглядом комнату.

Священник точно с неба свалился. Он отступил на шаг и указал рукой на человека в неловко сидящей куртке цвета хаки, который продолжал тасовать карты.

— Ты собьешь из них майонез, — сказал третий, бойкий малый, которому не терпелось вставить что-нибудь, и тут же предложил: — Вы не сядете к нам четвертым, господин лейтенант?

Арестованный смотрел лейтенанту прямо в глаза. Лицо у него было простое, скуластое, но губы пухлые и на подбородке виднелась четкая ямочка. «Ямочка доброты»,— говорила бабушка Субейрака, и ее увядшие простодушные черты возникли на мгновение в этой страшной лавке. Ямочка, ямочка... Через два часа тридцать минут яма, вырытая солдатами, будет уже засыпана.

Субейрак сделал над собой усилие и ответил естественным голосом:

— Спасибо. Я бы с удовольствием, но не могу. А вы играйте.

— Тебе сдавать, — сказал арестованному третий.

Священник в форме сержанта, шахтер и приговоренный к смерти играли в белот. Человек сдал карты. Видно было, что он привык к ним, они так и скользили у него между пальцев. Офицер вынул из кармана две монеты и положил их перед семинаристом.

— Ваша бутылка почти пуста, — сказал он. — Возьмите у хозяина еще одну.

Священник встал, поискал глазами стакан, не нашел его и, взглянув на лейтенанта просительным взглядом, протянул ему свою кружку; достав для себя другую, он разлил поровну остаток вина из бутылки. Они молча чокнулись. Когда их кружки столкнулись, человек в куртке взглянул на офицера. Лицо его было задумчивым и удивленным. Субейрак выпил залпом, отвернулся, подошел к окну и осторожно приподнял одеяло.

Лунный свет чудесно преображал местность, придавая ей сходство с негативом. Пейзаж поразил лейтенанта. На окне два горшка с геранью. До земли не больше четырех метров. Внизу мелкий гравий. Между стеной и ближайшими густо посаженными деревьями — сливы, наверно, — всего двадцать шагов. Затем по крутому склону между кустами ежевики и рядом тополей, вниз к реке, блистающей, как серп, между стволами и пересеченной наискось лунным светом,— к полноводному и тихому Мозелю. Субейрак мысленно рассчитал расстояния, повороты, степень риска. Четыреста метров до плотины. По ней, наверно, можно перебраться на тот берег. В воображении Субейрака стремительно развернулся целый фильм. Будто осужденный он сам. Вот он встает с картами в руках и шутит. Он огибает стол. Между ним и окном уже ничего нет. Он вскакивает, как кошка, на подоконник и прыгает вниз на гравий. Три секунды, чтобы подняться. Четыре — чтобы оказаться под прикрытием фруктового сада. Он мчится, петляя, между сливовыми деревьями, по склону все быстрей и быстрей, и темнота проглатывает его. Если не ушибиться при прыжке, если не упасть раньше чем достигнешь прикрытия, то есть шансы на успех. А теперь Субейрак представил себя на его месте. Человек только что вскочил на подоконник. Пока он откидывает одеяло, Субейрак «старается сообразить в чем дело». Затем он поднимает крик и начинает искать свое оружие. Проходит по меньшей мере четыре или пять секунд. Ему мешают остальные, все они в панике мечутся у окна. Наконец он стреляет, но не раньше, чем через восемь секунд. Он стреляет как попало, не целясь. Девяносто шансов из ста, что побег удастся, по крайней мере вначале. На организацию облавы потребуется не меньше пяти-шести минут, но человек к этому времени будет уже у плотины на Мозеле. Можно ли перебраться по ней? Один шанс из двух, если он не умеет плавать. А если умеет, он спасен.

Нестерпимая тяжесть теснила грудь молодого офицера. Внизу в долине петухи хриплыми голосами возвещали рассвет. Нет, еще слишком рано. Он взглянул на часы: только четверть второго.

Солдаты снова, как по приказу, стали играть в белот. Арестованный покосился на окно, у которого стоял лейтенант. Субейрак подумал: «Если бы кто-нибудь из моих сержантов так организовал охрану, я бы дал ему по физиономии». Вероятно, Ламуре просто не сообразил. Или же... Нет, нет, это невозможно, он просто не отдавал себе отчета — вот и все. Разве из священника сделаешь хорошего тюремщика!

— Иду с бубен. Двести в валетах, — сказал служитель господа бога.

Еще одна мысль мучила Франсуа. Он упорно возвращался к ней, точно от нее зависела не чужая, а его собственная жизнь. Вот сидит парень, который знает, что ему предстоит умереть. Он должен знать об этом, поскольку он совершил преступление! А он играет в белот. Такое самообладание возможно. Это говорит о мужестве. Но ведь он, конечно, понимает, что вот уже два часа, как обстоятельства благоприятствуют ему! Во всяком случае до моего прихода!

Субейрак окинул взглядом комнату. Как он и полагал, оружие не под руками. Он стал разглядывать человека. Чуть сутулый, с круглыми мускулистыми плечами, типичный рабочий, он не выглядел медлительным или неуклюжим. Крепкий, коренастый, с маленькими живыми глазами. На лице то выражение собранности, которое Субейрак так часто встречал у разведчиков. Удивительно, до чего этот человек похож на парней, которые шли в роты охотников!

Лейтенант стоял у окна. Время от времени человек бросал на него быстрый взгляд поверх карт. Понимал ли он? В Субейраке росло непреодолимое желание, чтобы человек наконец понял. Мысленно офицер повторил весь свой трагический расчет. Хотя часовые и бывали в боях, они не привыкли стрелять с близкого расстояния, да к тому же ночью всегда стреляют неточно. Конечно, парень мог споткнуться и получить пулю в спину. Ну и что же? Это было в тысячу раз лучше тех двенадцати, которые его ожидали. Вернее, одиннадцати: двенадцатый заряд холостой, для успокоения совести расстреливающих. А вдруг человек решил бежать, вдруг он только и ждал, пока солдаты начнут клевать носом, а Субейрак вошел именно в этот момент? Тогда все объяснимо: его спокойствие, руки, тасующие карты, ровный, слишком естественный голос и быстрые взгляды на окно. Человек напряженно ждет, чтобы офицер ушел, не разгадав его замысла. Было бы ужасно стать против своего желания причиной гибели человека!

Офицер подошел к столу, положил на него круглую коробку «Плейер», которая оттягивала его карман, и жестом предложил играющим закурить.

— Извините, господин лейтенант, но я предпочитаю бельгийский, — сказал Ламуре. — У меня есть табак из Семуа. Не хотите ли попробовать?

Субейрак набил трубку.

Он не знал, что ему делать, и не мог заставить себя уйти. Он взял табуретку и сел, невольно выбрав место справа от человека, рядом с сержантом, чтобы не помешать побегу, который только что сам вообразил.

— Кто выигрывает? — спросил он.

— Этот, парижанин, — сказал третий. — Везет же молодчику!

Священник прикусил губу, и Франсуа заметил это. Ламуре перехватил взгляд офицера и отвернулся, видимо, и в этой голове бродили какие-то мысли. Но что же тогда творилось в голове парижанина? «Боже мой, это сон, пусть мне все это снится, я сплю, и пусть все это будет сон!».

Они выпили.

— Вы откуда? — спросил Франсуа.

— Из Бийянкура, господин лейтенант,— ответил человек.

Он ответил спокойно, подняв голову. Ни в тоне его голоса, ни во взгляде не было злобы. Просто, без всякого вызова произнес он «господин лейтенант». Но слова его ударили офицера прямо в лицо! «Анни, он из Бийянкура! Анни, может быть, вы там видели друг друга в воскресенье».

— С завода Рено? — спросил Франсуа бесцветным голосом.

— С завода Рено,— ответил человек удивленно.

— С какого конвейера?

— Я не с конвейера. Работал сварщиком.

— Ах, вот как. Со щитком.

— Вам это знакомо, господин лейтенант?!

Удивление лишило человека сдержанности, в его голосе послышались дружеские нотки. Карты выпали из его рук.

— Ну, сейчас мой черед спать, — сказал третий.

Он без церемоний растолкал одного из спящих, заворчавшего в ответ, и лег на его место. Его сменщик стоял, словно свалившись с луны, зевая и протирая глаза.

— Да, я знаком с этим, — сказал Субейрак. — Один мой приятель работает на острове Сеген. Там у выхода, около бистро, вечно сидят алжирцы, показывают фокусы с картами: «Где туз червей?»

— А он оказывается в кармане, господин лейтенант, — сказал человек с грустной улыбкой.— Я был там в воскресенье. Не в это, а в прошлое. Я пошел потанцевать в Пюто, у самой Сены. Я там искупался.

— Да, люди по-прежнему танцуют. Вода была хороша?

— Да, господин лейтенант. Я играл в поло.

Человек умел плавать.

Трубка лейтенанта потухла. Он снова разжег ее.

— Кто защищал вас в... в полку?

— Какой-то лейтенант, священник вроде этого, но с нашивками.— Первый раз в его голосе мелькнула вспышка ненависти. И он тут же добавил: — Это к вам не относится, господин лейтенант.

В его речи слышался чуть заметный протяжный выговор западных предместий Парижа: Булони, Пюто, Гренеля.

— Он ничего не понял, господин лейтенант. Я ничего дурного не сделал. Я только разозлился, потому что подыхал от голода и жары, и не только я один... просто я захотел сказать это за всех. А они пришили мне поганую статью: мятеж.

Субейрак прикусил губу. Он не имел права говорить с арестованным и объяснять ему, чем грозила эта поганая статья. Может быть, человек не знает этого. А его шансы на спасение уходят с каждым мгновением. Нет, Субейрак не желает быть подлецом и не предаст честь мундира. А между тем, ничего не поделаешь: промолчит ли он и допустит расстрел, не предупредив человека о грозящей ему участи, предупредит ли он его и тем предаст честь мундира и своих командиров — все равно отныне он навсегда становился подлецом. Субейрак пососал свою трубку. Человек закурил сигарету. Его рука не дрожала. Он медленно выпускал вперед струю ароматного дыма. Заспанный солдат вертел в руках карты. Священник смотрел на арестованного и на лейтенанта.

Тревожные мысли Субейрака сосредоточились на одном: сказали человеку или нет, что он приговорен к смертной казни и что его скоро расстреляют? Все сводится к этому.

Франсуа не разбирался в военной юрисдикции. Но, исполненный горечи, отвращения и гнева, он был уверен, что этого человека можно еще спасти. Если бы ему доверили, он сам взялся бы за его дело.

Вдруг в прихожей загудел низкий голос и по каменным плитам первой комнаты застучали тяжелые сапоги.

— Внимание, это майор! — шепнул священник и вслед за тем громко приказал: — Встать, смирно!

Майор Ватрен оглядел комнату и остановил взгляд на лейтенанте.

У майора был изнуренный вид, на осунувшемся багровом лице застыло выражение мрачного гнева, хорошо знакомое его солдатам и не предвещавшее ничего доброго. Как и Субейрак, он первым делом подошел к окну, осмотрел местность, повернулся к арестованному, бросил взгляд на оружие и на солдат. Потом он обратился к унтер-офицеру, нелепому и жалкому со своей нашивкой, криво приколотой на груди.

— Сержант Ламуре?

— Слушаю, господин майор.

Сержант Ламуре вытянулся; при всем почтении и готовности, выражавшихся в его позе, в ней не было ничего военного. Он смотрел на майора, переминаясь с ноги на ногу.

— Вы поставили часового под деревьями, мне незачем идти проверять?

— Дело в том, господин майор, что... Нет. Нет, господин майор, там нет часового.

— Вы окончили семинарию, сержант Ламуре?

— Так точно, господин майор.

— Почему вы не стали офицером, как большинство ваших товарищей? Может быть, вы, наконец, прекратите качаться?

— Слушаю, господин майор. Я не стал офицером, но, видите ли, это зависит от семинарии. Есть семинарии, где на военную подготовку смотрят косо, в других, наоборот, ее поощряют. Тут все дело в епископе.

— Я считал, что в семинарии Камбре ничего против военных не имеют.

— Совершенно верно, господин майор.

— Значит, дело в вас лично?

— Да, господин майор. Во мне.

— Вы не любите военных?

— Я не люблю войны, господин майор.

Майор сел, и стул под ним заскрипел. Одной рукой он с силой провел по лбу, другой стиснул колено.

— Этой разницы я, кажется, никогда не постигну, — сказал он. — Дайте мне стакан воды.

— Не хотите ли вина, господин майор? Тут есть божоле...

— Воды.

— Хорошо, господин майор.

Один из солдат бросился с кувшином на лестницу, которая вела во двор. Дверь тут же открылась: она не была заперта!

Субейраку становилось все более и более не по себе. К нему возвращался страх, усугубленный, как у Ламуре, чувством вины. Однако в чем же он виноват? Здесь мнения могли расходиться, но оба они, конечно, были виноваты в глазах того мира, который воплощал майор.

Солдат вернулся и налил воды в стакан. Ватрен, нахмуренный и мрачный, медленно выпил ее и снова заговорил ровным голосом:

— Вас на это дежурство назначил капитан Блан, сержант Ламуре?

— Нет, господин майор, я вызвался добровольно.

— Добровольно?

— Так точно, господин майор. Учитывая особый характер...

Он с отчаянием взглянул на арестованного, тот пожал плечами.

— ...характер... этого задания, я подумал, что уж лучше я...

— Понятно, Ламуре.

— Ну, а насчет окна,— порывисто продолжал сержант, раскачиваясь все больше и больше,— я, конечно, подумал об этом, господин майор. Но ведь мы же все здесь...

— Ну и что же, Ламуре?

— В моем отделении, господин майор, осталось только шесть человек. Один стоит у дверей, трое здесь и двое спят. Они уже давно не спали.

— Спят,— повторил майор без всякого выражения.

Он взял кувшин, налил себе полный стакан, с шумом выполоскал рот и отошел к окну выплюнуть воду.

— Вам так жарко, что вы окна не закрыли?

— Да, господин майор.

Взгляд майора еще раз скользнул по комнате мимо Субейрака, словно не видя его, и остановился на неподвижно стоящем арестованном. Новая форма. Топорщится, как на манекене. Майор перевел дыхание и шагнул прямо к Субейраку. Он взял его за пуговицу. Украшенная золотой гранатой, пуговица ярко блестела под теплым светом лампы.

— Субейрак, вы разговаривали с арестованным?

— Да, господин майор.

— Разве вы сегодня дежурите?

— Нет, господин майор.

— Может быть, Блан попросил вас сделать вместо него обход: он старше вас и у него разболелась печень?

Несмотря на взъерошенные усы, в лице командира батальона сквозило что-то умоляющее. Но это выражение слишком не вязалось со всем, что лейтенант знал о своем начальнике, и Субейрак не стал о нем задумываться. Скорей всего западня, грубая, фельдфебельская западня, вроде: «Кто грамотный? Идите отхожее место чистить!»

— Нет, господин майор. Я пришел сюда по собственной воле.

— Вот как! Вы, вероятно, знаете, что такое посещение не... предусмотрено уставом?

— Мне об этом известно, господин майор.

— Мы к этому вернемся позже. Сейчас я хочу знать только одно, лейтенант Субейрак. Другой на моем месте счел бы ваше поведение... подозрительным. Но я вам доверяю. Да, да, я вам доверяю.

Он отпустил пуговицу, отошел к окну, вернулся и снова остановился перед Субейраком.

— О чем вы говорили с осужденным?

— О Бийянкуре, господин майор.

Майор опустил голову, словно этот простой ответ поразил его в самое сердце.

Он отступил и засунул под портупею покрытую шрамами квадратную руку, с коротко обрезанными ногтями.

— Лейтенант Субейрак, ваше присутствие здесь излишне. Идите в свою комнату и считайте себя под арестом впредь до особого распоряжения.

Субейрак не ответил. Он вытащил свою пилотку с двумя узенькими золотыми нашивками, которая была засунута, как когда-то в Сен-Сире, под ремень, надел ее и, шаркнув почти с немецкой чопорностью, медленно отдал честь майору Ватрену. Он отдал честь не по-армейски, а так, как это принято в Сен-Сире, в Особой военной школе, выпятив грудь и слегка отставив локоть. Он стиснул зубы, лампа освещала твердые желваки на его щеках. Высокомерно подчеркивая каждое движение, он сделал полуоборот по уставу и вышел механическим шагом.

Майор молча проводил его взглядом. Он налил себе еще воды и выпил ее медленными глотками. Затем он мягко обратился к арестованному:

— Ты можешь лечь спать.

И снова сказал, но уже Ламуре:

— Вы также, сержант. Ложитесь.

— Но, господин майор...

— Я останусь здесь до утра,— заметил Ватрен.

Он отстегнул ремень, снял с него старый, сохранившийся еще с прошлой войны револьвер, спустил предохранитель, который слегка щелкнул, положил оружие перед собой, отодвинул карты и, опершись локтями на стол, опустил голову на руки.

VII

Солнце было уже высоко, когда Субейрак проснулся. Он тотчас вскочил и стоял пошатываясь, еще не придя в себя. Он увидел, что одет и обут, и не сразу осознал события минувшей ночи. Зеркала на всех стенах отражали незнакомца в мундире, взлохмаченного, с отекшим лицом и запекшимися губами. Он подошел к окну и отдернул шторы. Потоки яркого света наполнили комнату; жалким и нелепым показался вдруг будуар кокотки 80-х годов.

Было уже жарко, на площади и в переулке раздавались голоса солдат, нарушавшие сельскую тишину. Мимо окна прошла старуха с тележкой. Мычали коровы. Накануне после странной сцены в «Плодах Прованса» Субейрак вернулся, вероятно, около двух часов ночи.

Половина одиннадцатого! Он вспомнил, как мучительно вчера болела нога, когда он поднимался по лестнице. Больше он ничего не помнил — в памяти образовался провал. Должно быть, он как подкошенный свалился на кровать, прямо на одеяло. Потом все внезапно ожило в его голове: взбешенный майор за ужином, поиски места на кладбище и человек из Бийянкура, который ходил в Пюто танцевать и который умел плавать.

— Пуавр,— закричал он,— Пуавр! Пуавр! Пуавр! Пуавр!

Сердце офицера колотилось от волнения, лицо его покрылось бледностью. Быстро взбежав по лестнице, в комнату влетел Пуавр, свежий, в вычищенных штанах, более чем когда-либо похожий на мальчишку.

— Пуавр? — произнес Франсуа.

Вестовой отвернулся.

С улицы доносился шум: жизнь батальона шла своим чередом. В комнате жужжала залетевшая оса. Нижняя губа лейтенанта дрожала.

— Никогда бы не поверил, что можно сделать такое,— сказал Пуавр.

Субейрак застыл на месте.

Несмотря на то, что Субейрак был его сверстником, шахтер Пуавр относился к нему покровительственно, с той заботливостью, которую солдаты часто проявляют по отношению к любимым офицерам, а рабочие к понравившимся им интеллигентам — учителям, служащим.

— Я велел согреть вам кофе, господин лейтенант,— объявил он и достал булок и масла.

Франсуа сел на кровать. Солнце заливало Вольмеранж потоками ослепительного света, но офицеру казалось, что все вокруг было затянуто дымкой тумана.

— Господин лейтенант, вы бы все же покушали.

— Что? Ах да. Ну конечно, я поем, Пуавр, я обязательно поем.— Голос звучал как чужой.— Ты заходил в роту?

— Да, господин лейтенант, все в порядке. Вас хотели разбудить, но решили, что не стоит. Назначили работы по уборке.

— Уборка? Разве мы не идем дальше?

— Еще полчаса тому назад солдаты здорово шумели, господин лейтенант.

Пауза, бесконечная пауза.

— Пуавр, ты... ты ходил туда утром?

— Нет, господин лейтенант. Но я все слышал.

— Вот как.

— Это еще хуже, чем если бы я увидел. Сначала слышу, как промаршировала рота. Потом дали команду, потом еще команду. Все это тянулось очень долго. Потом опять команда. Ружейный залп... И еще выстрел... один-единственный... Из револьвера.

Револьвер Пофиле.

Франсуа с силой выдохнул воздух. Значит, он проспал и не услышал ни нестройного ружейного залпа, ни сухого треска револьверного выстрела. Но сейчас они отчетливо раздавались в его ушах.

— Спасибо, Пуавр.

Нахмуренный лоб Пуавра не шел к свежему веснушчатому лицу этого рыжего малого.

— Никогда в жизни не поверил бы, что это возможно, господин лейтенант,— повторил он,— никогда в жизни, клянусь вам!

Весь этот майский день бравый батальон соскабливал с себя грязь, ел, пил, курил, чистил одежду, латал штаны, смазывал оружие и пересчитывал боеприпасы. КП батальона не подавал никаких признаков жизни, действовала только столовая, но Ватрен в нее не заглядывал. Его вообще не было видно: с раннего утра он уехал на машине в полк. Позднее выяснилось, что в этот день его, багрового от ярости, видели на КП дивизии, среди изящных бледных офицеров штаба.

Солдаты держались замкнуто. Они собирались кучками и замолкали при появлении офицеров. Сами офицеры избегали друг друга. Бертюоль предложил Субейраку партию в бридж, но Франсуа вежливо отказался.

Долгожданный день отдыха тянулся бесконечно. Обычно солдаты бравого батальона не упускали случая выпить, вечером им даже запрещалось идти в кафе. На сей раз эта мера оказалась излишней: за весь день не было ни одного пьяного.

Солнце постепенно клонилось к западу, время тянулось медленно. В деревне было около трехсот жителей, но они прятались от солдат и почти не выходили из домов.

На вечернем построении все узнали, что назавтра в пять часов батальон тронется в направлении Паньи-на-Мозеле. В эту же ночь немецкая авиация бомбардировала станцию Паньи. Бравый батальон получил предписание двинуться в путь на следующий день. Ватрен молча произвел смотр. Субейраку он не сказал ни слова.

И ровно через двадцать четыре часа после расстрела солдата, в прекрасное погожее утро, он дал приказ о выступлении.

Взводы один за другим скрывались за рядами яблонь и уходили вдоль оврагов. Вскоре они растянулись на несколько километров, но не так беспорядочно, как шли с передовых, а в строгом воинском строю.

Перед ними до самого Паньи, дымки которого должны были скоро появиться на горизонте, расстилалась славная долина Мозеля. Ни один из жителей Вольмеранжа не вышел посмотреть, как они уходили.

Первым заговорил адвокат Пакеро из взвода Субейрака.

— Господин лейтенант, мы уходим как убийцы.

Субейрак не ответил. Он шел с трудом, волоча ногу. Ему было очень больно идти, но он принимал эту боль как заслуженное наказание.

Контрабандист Матиас, самый живописный из его подчиненных, здоровый парень, который всю жизнь шутил с опасностью и не считался с законами, сказал немного погодя:

— Меня им бы не удалось так взять, господин лейтенант. Я этих жандармов...

Франсуа печально улыбнулся и остановился. Рота обогнала его. Он задыхался. За его зебрами следовала первая рота во главе с капитаном Бланом, его сопровождал Эль-Медико.

— Ну, как обошлось вчера утром, капитан? — спросил Франсуа у Блана.

— Плохо,— ответил Блан.

— Хорошо,— сказал Эль-Медико.— Все зависит от точки зрения на вещи.

Его саркастический тон был просто невыносим.

— Дюрру,— сказал Франсуа,— никогда в жизни мне так не хотелось дать человеку в морду!

— Ты бы зря потратил время,— ответил врач.—Ты вызываешь жалость, да и Пофиле тоже. Он прячется от людей, точно прокаженный.

— Перестаньте, Дюрру,— сказал Блан.

— Вы не поняли меня, господин капитан. Или вы с ними заодно? Они напоминают мне деревенских увальней, которые, продавая свинью, хотят сохранить сало! Вы принимаете войну? Ну так и воюйте же, господа! И не морочьте себе голову девичьей сентиментальностью, мещанскими нежностями и щепетильными угрызениями совести!

— Я думаю, Дюрру,— сказал Франсуа,— что расстрелянный разделял твои убеждения.

— Разумеется,— резко ответил Дюрру.— Впереди еще не один расстрел. Шутки только начинаются. Я не терзаюсь стыдом, как вы. Я горд за этого парня!

— Дюрру!

— Господин капитан, нам осталось только несколько дней говорить то, что думаешь. Разумеется, среди своих, да и то, если не слишком боишься сгнить за пораженчество в концлагере! Сейчас я говорю, что думаю, а потом уж заткну свою неуемную глотку. Да, я горжусь этим парнем. Знаете ли вы хотя бы его имя?

Нет! В течение всего времени, пока происходила эта драма, Субейрак называл его человеком.

Дюрру продолжал с холодным бешенством:

— Его звали Маршан. Совсем как знаменитого Маршана*. Огюстен Маршан. Он родился в Бийянкуре в 1903 году. Не был женат, но имел ребенка. Он отказался от спирта и сигареты и вежливо попросил священника оставить его в покое. Он не позволил завязать себе глаза.

Каждое слово Дюрру, точно плетью, хлестало Субейрака. Но он не мог заставить его замолчать, да и не хотел. Военврач Дюрру, бывший пехотный капитан Интернациональной бригады на мадридском фронте, имел что сказать на этот счет, и его мнение, мнение человека, уверенного в своей правоте, производило неотразимое впечатление на этих людей, ищущих истину в потемках.

По другой стороне дороги шел гуськом взвод стрелков. Солдаты пели песенку, которую они столько раз горланили в северных равнинах:

Английские мальчики наставили рога
Парням с севера,
Парням с севера,

* Жан-Батист Маршан (1863—1934) — генерал и исследователь Африки.

Английские мальчики наставили рога
Парням с севера,
Да и с Па-де-Кале.

Офицеры выждали, пока стрелки обогнали их, и сделали вид, будто не слышат песню.

— Маршан сказал несколько слов,— продолжал Дюрру: — «Мой отец был расстрелян немцами в ту войну». Это все. И по-моему, этого достаточно. Хотя, простите! Он еще добавил: «Я ни в чем не виновен». Но как раз в этом-то никто и не сомневался. Взвод произвел залп. Пофиле прекрасно справился со своей работой. Парня сейчас же похоронили. На могиле поставили крест, повесили на него каску Маршана и сделали на кресте надпись: «Огюстен Маршан, погиб за Францию».

— Не может быть! — выдохнул из себя Субейрак.

— Ты хороший парень, Субей,— сказал Эль-Медико,— но ты все еще ребенок!

— Они поступили согласно инструкции,— сказал добрый, седой капитан Блан.

— Мало того, что человека убивают, но его и после смерти еще обкрадывают во имя креста, который он отвергал, и во имя Франции, хотя он был интернационалистом. Это никогда не будет согласно инструкции, капитан Блан. Маршан умер противником креста и борцом за Интернационал.

Эль-Медико помолчал и добавил:

— Во всем этом было только одно смешное обстоятельство.— Несмотря на привычную сдержанность Эль-Медико испытывал потребность во что бы то ни стало выговориться: — Мэр настоял на том, чтобы присутствовать! Вид у него был такой, точно его самого пропускали через эту мясорубку! Он десять раз повторил: «Раз уж вы берете на себя всю ответственность». Шут несчастный! Между прочим, ваши люди прекрасно стреляют, господин капитан! Разумеется, с точки зрения судебно-медицинского эксперта. Все пули попали прямо в грудь.

Дюрру сплюнул от отвращения и гнева.

— Господин капитан,— сказал Субейрак,— я видел этого человека (он никак не мог назвать его Маршаном) за несколько часов до конца.

— Я знаю,— сказал Блан.— Я делал обход и около трех часов ночи встретил майора. Расскажите.

— Он был спокоен и играл в карты. Как вы думаете, знал ли он уже в это время, что его расстреляют? Иначе говоря, сообщили ли ему приговор военного трибунала?

На склонах зрела пшеница, поле пестрело маками.

— Я полагаю, что сообщили,— ответил капитан.— Во всяком случае, по инструкции они должны были это сделать. Я так полагаю, но в точности мне это неизвестно.

В небе проносились самолеты, поблескивая, как стальные ножи. Офицеры даже не смотрели на них. Они хорошо знали, что это были не французские самолеты.

— Майор Ватрен ничего не сказал перед тем, как приговор привели в исполнение? — спросил Субейрак.

— Сказал. Он прочел текст приговора и произнес несколько слов...

— Что-то вроде: «Дисциплина, составляющая главную силу армии...» — заметил Дюрру.

— Дюрру, не могли бы вы на время оставить свои отвратительные шутки, которыми вы пытаетесь выгородить себя за чужой счет?

— Браво. Прямое попадание, капитан! Извините, но я, кажется, не могу обойтись без них.

— Майор выразился еще проще, Субейрак. Он сказал: «Война — есть война».

— Ну вот, наконец-то разумное слово! Все дело в этом,— бросил Дюрру.— На этот раз простота майора оказалась кстати. Эта война до сих пор все еще не разродилась, все еще не показала себя по-настоящему. Вчера утром был сделан шаг вперед. Что у тебя с ногой, Субейрак?

— Растяжение.

— Ты мне покажешь ее на привале.

— Да что толку!

— Все же покажи.

Сзади зафыркал мотор. Они обернулись. Подходил батальонный грузовичок. Он двигался ненамного быстрее, чем колонна.

— А еще лучше, садись на грузовик,— сказал врач.

— Нет,— ответил Субейрак.

— Ну и дурак!

Грузовик, размалеванный желтыми и коричневыми разводами, обогнал их.

— Ну конечно,— сказал Дюрру,— не так уж приятно лезть в грузовик, который отвез на кладбище Маршана.

Субейрак вздрогнул.

— Я об этом даже и не подумал!

На кузове удаляющегося в клубах пыли грузовика можно было под грубым камуфляжем разобрать слова, выдававшие его гражданское происхождение:

ИНСТИТУТ КРАСОТЫ. ВАНДОМСКАЯ ПЛОЩАДЬ.

Эль-Медико дружески похлопал Субейрака по плечу и сказал ему с мягкой иронией, почти с нежностью:

— Душевный мир держится на волоске, Субей!

(Продолжение следует)

Карлос Аугусто Леон

Я ПРИШЕЛ К ТЕБЕ, МОСКВА

Москва, я иду к тебе совсем из другой эпохи.
И в двери стучится твои не только моя рука...
И по твоим площадям я не один шагаю...

Ты разве не видишь, Москва, идущих со мною рядом?
Видишь в прозрачной тени расплывчатый силуэт,
сияние влажных глаз и радостный блеск улыбки?
Это мой предок Негр — залитый кровью своей,
на залитом кровью коне, он мертвым упал на пороге
грядущего счастья...

Видишь того, чье лицо похоже на диск восхода?
Он рухнул лицом в песок, сжимая рукой стрелу, —
старик Гуайкаипуро, защитник своей земли.
А следом — ты видишь, Москва, — идет генерал Миранда,
с ним посетила тебя родина вся моя.
В сумерках видишь, Москва, тех, кто шагает рядом?

Народ мой рокотом моря сопровождает меня.
Рядом со мною сегодня все, кто однажды в мечтаньях
сказочный город увидел, город, где все равны.

И всем я кричу сегодня: — Братья, смотрите на город!
Это — Москва, рожденная грезами человека.
Москва, я иду к тебе посланцем мертвых эпох,
посланцем далеких народов, одетых в саван земли, —
захватчики их терзали, их умерщвляли войны,
глазами закрытыми смотрят они из мрака могил
на этот город, встающий над городами иными.

Иду я к тебе, Москва, совсем из другой эпохи,
которая силится встать, за край могилы цепляясь,
и, мертвая, всем твердит о том, что еще жива.
Из мрака к тебе иду я, город большого солнца,
иду к тебе из несчастья, город большого счастья.
Иду я к тебе от людей, истерзанных и забитых,
угнетенных, ввергнутых в рабство, терзаемых злыми псами.
Иду я из царства гнева в город доброго сердца.
Иду я из царства злобы в город ясного братства.
Оттуда, где царствует низость, туда, где возвышенны чувства.
Оттуда, где бедность прикрыта пустой мишурой богатства.
Где в горе, лишеньях храню я
от злобного черного ветра огонь самого себя.
Иду я к тебе, Москва, совсем из другой эпохи,
людей твоих вижу и в них — рожденье грядущего дня.

Здесь человек расцветает, счастливый своим трудом,
ясным и многогранным. О, светлое счастье труда!
Вот Человек-шахтер, и Человек-крестьянин,
вот Человек танцующий и пишущий Человек...

Вдали от московских стен живем мы, такие же люди,
маяк наш застлали тучи, но виден в просветах огонь.
Есть люди, много людей, что борются за Человека.
И только Торговец — не в счет.

Москва, Человекоград, кричу я со стен твоих:
— Люди, я здесь, в Москве! Я это скрывать не хочу!
И рядом со мною народ, что сделан из нового камня —
он сделан из вечного камня, из самого ясного камня.
И знайте, торговцы, сегодня кончается ваша эпоха.
Вы можете грязью бросать в высокие стены Москвы —
но тщетно. Вас тащит назад неумолимое время.
В прошлое неизбежно камнем канете вы,
неотвратимо сомкнутся над вами темные воды...
А я в Москве выхожу на дорогу грядущих дней!

Перевод с испанского П. Грушко

Том Мальколм

БРАТСТВО

По радио звучит Москва
На самых близких мне волнах...
И сигареты «Лаки страйк»,
И том Вапцарова в руках...
Вот собеседники мои,
Мои вечерние друзья,
В камине прыгает огонь,
Уютно мне, и счастлив я...
Так встретились, соединясь,
Табачный дым, поэт — с Москвой...
Но вовсе не случайна связь
У них друг с другом и со мной.
Негр в Штатах собирал табак,
Чтоб кто-то гильзы мне набил,
Не облегчил работой жизнь,
И труд ему не в радость был.
Вапцаров же, болгарский бард,
Болел душой как раз за тех,
Кто с вечно согнутой спиной
Не знает жизненных утех.
Москва же, тружеников всех
Объединив в семью одну,
Разоблачает палачей,
Подкармливающих войну.
Те справедливые слова
Болгарам, неграм — всем нужны,
И помогает им Москва
Бороться с чудищем Войны...

Перевод с английского И. Михайлова

«ЗАПАДНЯ» *Рис. В. Высоцкого*

Эрне Урбан

ЗАПАДНЯ

РОМАН

Перевод с венгерского Е. Бочарниковой

7

Зал заседаний, имевший форму широкой подковы, находился в бывшем зимнем саду, примыкавшем к парадной столовой барского дома Дори. Теперь стеклянная стена была заложена, и только в центре подковы, против входной двери, осталось три высоких, до потолка, окна. Они выходили в сад, заросший платанами, красными кленами и каштанами; если летом в ветреный день посмотришь на всю эту пышную зелень, кажется, что находишься в море, в необозримом волнующемся море листвы и цветов.

Здесь, сидя спиной к свету, за составленными вместе тремя столами, Машат пожелал допросить Лоринца Форгача, который, по его мнению, был достаточно обработан, то есть запуган до смерти. Машат был в приподнятом настроении: его обвисшие, дряблые щеки округлились и порозовели, а когда он обратился к Тэрке, возведенной по этому случаю в должность секретаря, в его голосе звучали металлические нотки.

— Введите Форгача! Но только втроем: мой сын и оба Холло. Остальные национальные гвардейцы пусть останутся снаружи, в боевой готовности.

Сказав это напыщенно-театральным тоном, он сел, скрестил руки и лишь с трудом смог удержаться от восклицания: «Вот и дожил!» Этот момент стоил десяти лет ожидания. Да, ровно десять лет прошло с тех пор, как «товарищ» Форгач поднял бунт. Рты, пахнущие жевательным табаком и виноградными выжимками, поднятые кулаки и тяжелые, готовые к пинкам башмаки объяснили, как казалось Машату, в чем состоит «демократическое народовластие». А теперь пришло время не мести, нет, только восстановления старого, насильственно нарушенного порядка! Этот исторический процесс неизбежно связан с некоторыми неприятными последствиями для всех тех, кто с энтузиазмом согласился служить деспотизму. Теперь они должны предстать перед форумом и ответить за свои преступные деяния,— ничего не поделаешь! Кто не грешил, того не будут и наказывать. А вообще... дело «Машат против Форгача» — это только эпизод, это меньше самого маленького прыщика по сравнению с методами, которые применял обанкротившийся и ныне ликвидируемый строй. Сохрани боже, если он, Машат, хотя бы в помыслах исходя из принципа «око за око, зуб за зуб», прибегнет к подобным методам. Если так, пусть его предки перевернутся в гробах!

Через двустворчатую, когда-то покрытую белым лаком и богатыми золотыми украшениями, а теперь потрескавшуюся и облупившуюся

* Окончание. Начало см. в № 7.

дверь вошел Форгач. Зажмурясь и поеживаясь, словно от холода, он, ослепленный после темноты коридора бьющим в глаза светом, не знал, куда ступить. Форгач почувствовал, как кто-то взял его за локоть, услыхал рядом шаги Холло, стук подков на его сапогах, звон оружия и потом отрывистый, лающий голос:

— Господин председатель! Янош Холло, командир национальной гвардии, покорнейше докладывает: названное лицо здесь, приведено мной.

Затем возник голос из прошлого, из тех времен, когда впервые делили землю, аккуратный, рассчитанно любезный голос Машата:

— Спасибо, Холло... А вы? Почему вы стоите у двери? Пожалуйста, подойдите ближе... гражданин Форгач.

Покачнувшись, чувствуя, что Холло совсем рядом с ним, Форгач приблизился к стулу. Глаза его уже привыкли к свету.

— Пожалуйте,— еще более любезно продолжал Машат, обращаясь к Форгачу, который не успел рассмотреть всех сидящих за столом.— Не стесняйтесь, для гостя у нас всегда найдется место... гражданин Форгач.

Только глухой не услышал бы насмешки за этими скользкими, кругло обточенными фразами, не понял бы нахального, бросающего в краску издевательства в обращении «гражданин». Форгач подумал, что если он не сядет, то Машату в конце концов надоест быть любезным, и решил стоять — пусть Машат хоть до самого утра предлагает ему стул. Но Форгач забыл, что рядом с ним Холло, который уже раз применил к нему силу. Командир гвардейцев, видя, что Форгач упорствует, покосился на него, минуту подождал и затем оглушительно рявкнул:

— Садись!

Одновременно он, быстро подставив стул, ударил Форгача сзади под колени, и тот буквально упал на сидение. А Холло своими железными пальцами пригвоздил его к месту.

— Что вы, Холло...— по-фарисейски наигранно ужаснулся Машат.— Разве так можно? Насильно усадить гражданина гостя! — Машат указал на конец стола.— Там есть свободный стул, садитесь и вы.

Машат подождал, пока Холло, усмехаясь и облизываясь, как после вкусного куска, протопал на место, и снова обратился к Форгачу:

— Прошу прощения, — и он прижал руку к груди. — Могу вас заверить, что все происшедшее для нас необычно. Случаи превышения власти имели место только прежде, гражданин Форгач.

Лицо старшего нотариуса смеялось всеми морщинками, и даже редкий пушок волос за ушами, казалось, излучал сияние; но в глубине души он был глубоко разочарован. Да, разочарован! Сидящий перед ним худой светловолосый человек с характерным скуластым лицом, на котором запечатлелись усталость и боль, был не тот Форгач. Перед ним сидел маленький, сгорбленный крестьянин, а не тот Форгач, о котором он все эти десять лет вспоминал, как о воплощении террора и самой зверской жестокости! Машат даже пожалел, что этот человек уже сломлен и готов умолять о пощаде: плечи его опустились, лоб нахмурился, руки с раскрытыми ладонями бессильно повисли между колен. Но вдруг Форгач поднял серо-голубые глаза, и Машат вместо покорности увидел в них блеск скрещивающихся клинков гнева, упорства и ненависти. Однако Форгач, как показалось Машату, опомнился и, сознавая свою беззащитность, снова опустил голову. У Машата отлегло от сердца. Откашлявшись, он заговорил:

— Можем начинать? — обратился он к Тэрке, сидящей рядом с Холло в конце стола.— Вы, гражданка, будьте добры вести протокол. Так? А вы, Форгач,— Машат повысил голос,— хотите вы этого или нет, должны принять к сведению, что находитесь перед органом власти, перед

национальным советом М. Понятно? Если мы спрашиваем, вы обязаны отвечать, а не то...

— А не то? — как будто безразлично, даже не подымая взгляда, спросил Форгач.

— А не то... — закричал, перебивая Машата, Холло, — получишь по зубам, черт возьми! Что ты воображаешь? Господин председатель с тобой любезен, обходителен, а ты еще грубишь!

— Прошу вас! Прошу! — подскочил на месте Машат.— Об угрозах надо забыть! Угрозы и моральный террор — это не наши методы, гражданин Холло! — Затем, обратившись к Форгачу, так же любезно продолжал: — Насколько я понимаю, вы намерены упорствовать, уклоняетесь от прямых ответов. Почему? Исходя из каких соображений, разрешите вас спросить?

— Потому,— отчеканивая каждое слово, ответил Форгач,— что хоть убейте меня, я не признаю вас за власть!

— Неслыханно! — Машат всплеснул руками и откинулся на спинку стула.— Знаете, кто вы? Вы здесь сидите и пыжитесь, как индюк, а ведь вы, я бы сказал, вопиющий пример расхождения между теорией и практикой! Посмотрите на него... Вы член партии? Коммунист?

— Вам это известно.

— Стало быть, так! Но какой коммунист? Не обижайтесь, но по-моему, вы такой... самонадеянный, наглый, оторвавшийся от народа... коммунист. А почему это произошло? Мне известно — если я ошибаюсь, поправьте меня,— что коммунисты, настоящие коммунисты — все демократы. Воля народа для них закон, наипервейшая заповедь. А вы?.. Для вас она ничто, ни к чему не обязывающее вас пожелание! Вы считаете, что национальному совету до этого нет дела? Ошибаетесь, гражданин Форгач. Нравится вам это или нет, но мы находимся здесь по воле народа! Отвечая нам, вы отвечаете народу, а упорствуя, вы... Недостойно нашего дела, чтобы я оказывал на вас хоть малейшее давление. Лучше я подожду. Даю вам три минуты на размышления, надеюсь этого достаточно.

Только теперь Форгач поднял глаза и с невозмутимым спокойствием стал упорно, по очереди рассматривать членов национального совета, как будто не его пытался унизить Машат своими замысловато-медоточивыми, но полными острых шипов словами.

Налево от Машата сидел Ференц Лютц, бухгалтер государственного хозяйства в К., белобрысый, костлявый барин лет сорока, с прилизанными волосами и мутно-голубыми, выпученными, как у алкоголика или сердечника, глазами, с крючковатым ястребиным носом и болезненно желтой сухой кожей, такой тонкой, что под ней вырисовывались мышцы и сухожилия.

Раньше Лютц неоднократно обращался к Форгачу: он хотел получить место бухгалтера в кооперативе имени Дожа. Сначала он показался Форгачу симпатичным, и председатель, возможно, помог бы ему устроиться, если бы «товарищ» Лютц умел лучше притворяться и не вылезал вперед со своим подхалимством. Теперь понятно, что скрывалось под этой ложной скромностью! Теперь перед ним красовался обер-лейтенант артиллерии. Китель его, правда, несколько выцвел и был попорчен молью, золотые нашивки покрылись пятнами, но зато на его груди блестели ордена — золотая медаль и немецкий крест — нарядные, натертые до блеска!

Что же вы думаете, теперь господин обер-лейтенант смотрит на Форгача со злорадством? Насмехается над ним? Отнюдь нет! Ему даже смотреть противно, он старается не замечать Форгача; он не хочет вспо-

минать время, когда ему приходилось заискивать перед вшивым, хитрым мужиком Лоринцем Форгачем. Это—позорное время в жизни офицера.

Рядом с Лютцем облокотился на стол шофер государственной автотранспортной конторы Шандор Балико, маленький, приземистый, похожий на туго набитый мешок, человек с колючими, торчащими ежиком волосами и коротко подстриженными усиками. На груди и на форменной фуражке — по кокарде, одна шириной с ладонь, как у рекрутов, другая — более скромная, величиной с пуговицу. А во рту сигара, толстая, дорогая сигара, которую он то мусолит оттопыренными губами, то прикусывает.

Форгач знал Балико, но встречался с ним не больше двух раз. Речь шла тогда о ветряном двигателе, который этот так называемый механик, поселившийся в М., откуда была родом его жена, хотел смастерить из разных запасных частей, находившихся в хозяйстве Дори, чтобы затем эксплуатировать этот двигатель пополам с кооперативом. Но сделка не состоялась, кооператив не захотел связываться с подозрительным человеком и своими силами отремонтировал ветряной двигатель. Оставшийся ни при чем Балико поступил шофером в автотранспортную контору.

Рядом с Балико поскрипывал стул под Кароем Папом, мелким хозяином из Питирсега и вечным ходатаем по всяким сельским делам. Он не отрываясь смотрел на Форгача. Ростом этот член национального совета был так мал, что в военном строю мог бы стоять только на левом фланге, и то поднявшись на цыпочки, но по силе и выносливости был подобен пружине из хорошо закаленной, вороненой стали. Он считался передовиком сельского хозяйства, на дворе у него стояло много разных сельскохозяйственных машин. Он и в кооперативе постарался бы устроиться на самую выгодную работу, да так, чтобы за него все делали машины. Но уполномоченный райкома запретил создавать в Питирсеге отдельный кооператив, и он остался ни с чем.

Крестьяне, вынужденные вступить в кооператив имени Дожа, обвинили Папа в обмане, будто он только для видимости агитировал за создание своего кооператива. Тогда Карой в сердцах бросил оземь свою шляпу и, топча ее, клялся, что в кооперативе Дожа он рта не раскроет и не позволит, чтобы там трепали его имя даже в связи с какими-нибудь кузнечными клещами или вилами для навоза. Он сдержал слово: в кооперативе имени Дожа, и на работе и на собраниях, вел себя, как человек, не умеющий считать до десяти. Когда по милости божьей все жители Питирсега вышли из кооператива и опять стали единоличниками, Пап ожил и снова обрел свою прежнюю хватку. Он судился, спорил, составлял бесконечные протоколы, обивал пороги учреждений, досаждая всем жалобами по поводу раздела земли, инвентаря и скота между кооперативом имени Дожа и Питирсегом. Но Форгач даже во сне не мог себе представить, что Пап окажется на одном возу с Машатом и его компанией, а он, Форгач, будет стоять перед ним, как пленный враг.

Естественно, что Пап, который до исступления спорил с кооперативом, теперь был доволен. На лице его играет удовлетворенная улыбка: как бы там ни было, теперь в тисках не Питирсег, а кооператив имени Дожа в лице своего председателя!

«Смейся, смейся! — думал Форгач.— Недаром старики говорят: «Не ешь черешен из одного блюда с господами, они начнут стрелять в тебя косточками...» — И Форгач, видя злорадство Папа, с отвращением перевел взгляд на другой конец стола. Кроме Холло и его снохи Тэрки, там восседал Михай Вегшо.

Это был высокий и толстый — он весил не меньше центнера — старик лет за семьдесят, еще сохранивший зрение и зубы. Его широкое, жирное лицо было красно, словно с мороза. На нем особенно выделялся подо-

зрительно сизо-красный грушевидный нос. Необычными казались его закрученные в струнку усы и массивная двойная золотая цепь, украшавшая жилет: таких усов и такой цепи никто уже много лет не носил! Раньше, во времена «законно установленных» судов, этот судья считался выдающейся личностью в окружении Машата и вел себя, как говорили крестьяне, тише воды, ниже травы. Даже в корчму, утверждали злые языки, он входил, постучавшись и сняв шляпу. Его мозг был покрыт толстенным слоем жира — столько было съедено и выпито за всю его долгую жизнь! На что годился этот бывший человек, распухший от вина старик? В лучшем случае для вывески, как говорят, для представительства. Даже сельские «сливки общества» — и те не принимали его всерьез, кроме старух, до сих пор считавших его красивым и представительным мужчиной.

Когда Форгач увидел, перед кем он находится, и понял, что за компания собирается судить его, как председателя кооператива, он и вовсе успокоился: он сильнее их и не боится ни побоев, ни издевательств! Унизить его они могут, но сломить — никогда!

Машат, выждав три минуты, приготовился продолжать судебное следствие; в глазах Форгача мелькнула улыбка.

— Вы подумали? — спросил Машат.

— Да.

— И что же?

— Ничего не придумал.

— Как! — Машат начал понимать, что над ним смеются.

— Да вот так,— попросту, по-крестьянски ответил Форгач,— насчет того, о чем здесь говорили и о чем я должен был подумать. Господин... то есть господин председатель сказал, что этот ваш совет — «национальный совет» и создан по воле народа. Так ведь? Я правильно говорю?

— Совершенно правильно! Дальше.

— Дальше... совет-то я вижу, а где же народ? Тот народ, слово которого — закон? Потому что такого народа, господин председатель, здесь вчера вечером среди взломщиков и грабителей не было. Пришло несколько ротозеев, да и те только из любопытства.

Наступила тишина. Шелест листвы каштанов и постукивание веток в окна казались нетерпеливым бешеным стуком, от которого чуть не разрывались уши.

И сразу разразилась гроза: нестройное, многоголосое возмущение!

Машат:

— Неслыханно! Это... это верх нахальства!

Вегшо:

— И это говоришь ты? Ты, у которого не было ни земли, ни хозяйства, даже шляпы у тебя не было! Даже вши на тебе дохли с голоду, Форгач!

Лютц:

— Тьфу! — (Плевок).— Вы венгр? Тьфу! Нет, вы не венгр! Изменник родины! Отрекаетесь от себе подобных!

Пап:

— Мы здесь были! Мы из Питирсега! Мы для тебя не народ?

Балико:

— И это твоя благодарность? Стыдись! Фабричные бастуют, проливают свою кровь, упраздняют продналог, а ты тут ругаешься!

Холло:

— По морде захотел? Получишь! Такую затрещину получишь, что зубов не досчитаешься!

Форгач — к чести его будь сказано — не испугался этой бури. Он ответил только Балико, так как случайно вспомнил сейчас об одном за-

седании сельсовета в 1954 году, на котором среди других вопросов обсуждалось заявление Балико, безуспешно просившего разрешения на установку крупорушки. Кто-то, кажется председатель, сказал тогда: «Неясный он человек, не надо такому давать разрешения». Работал он в оптовой торговле зерном, затем сам торговал свиньями и овощами в Сигеткезе. Дом, землю и крупорушку получил в приданое за первой женой. Пусть радуется, что сумел неплохо устроиться в государственной автотранспортной конторе! Это даст ему право на пенсию.

Все это вспомнил сейчас Форгач и, помедлив, спокойно сказал:

— Неправда. Рабочих сюда нечего вмешивать, господин Балико.

Все так и остались с раскрытыми ртами, но больше всех был поражен Балико.

— Что вы говорите? — он вынул изо рта сигару.— В чем я неправ?

— В том, что ссылаетесь на рабочих, говорите от их имени.

— Вот тебе и на! А разве у меня на это нет права? Может быть, это,— он помахал своей шоферской фуражкой,— епископская митра?

— Конечно, вы не епископ. Но вы и не рабочий.

— А кто же я?

— Ну ладно, допустим, рабочий. Но какой? Рабочий поневоле! Еще в пятьдесят четвертом году выбросили бы вы эту шоферскую фуражку, если бы вам удалось установить крупорушку.

Балико усмехнулся и затянулся сигарой:

— Не удалось тогда, удастся теперь. Вы тоже в бытность председателем не скучали по вилам для навоза.

Машат не мог прийти в себя от удивления. Что за человек этот Балико? Он был так зол на Форгача, что, казалось, мог перегрызть ему горло, а теперь... шутит, поддразнивает, как будто сидит с ним в корчме за стаканом вина. Эх! Лучше не связываться с мужиками! А ведь Балико скорее кустарь, вернее даже подрядчик, не крестьянин. Но все-таки мужика из него не вытравишь.

— Извините,— Машат постучал кольцом с печаткой по стакану.— Говорите по существу, господин Балико!

— Я и говорю по существу, по самому существу, господин председатель! — засмеялся Балико.— Крупорушка для меня и есть самое существенное. Но, пожалуйста. Вы здесь голова, не буду отбивать у вас хлеб, господин старший нотариус.

Машат проглотил слюну — черт возьми этого Балико! Ясно: только личные интересы, а не патриотические чувства привели его сюда. Что за вульгарный стиль! Однако он овладел собой и закричал не на Балико, а на Форгача:

— Одним словом... вы нас ни в грош не ставите! Даже наши выборы не признаете действительными?

— Нет! Хотя мое признание все равно вам не поможет.

— Как так?

— Да так,— охотно объяснил Форгач, как будто они мирно беседовали: — У этого вашего совета нет преемственности.

Это было уже слишком: юридическое выражение в устах мужика, который еще во время земельной реформы с трудом, в два приема подписывал свое имя, заставило Машата бросить игру в кошки-мышки.

— Чего нет у национального совета? — грозно спросил он.

— Я уже сказал: преемственности. Постарайтесь как следует разобраться: Иштван Якаб, председатель нашего сельского совета, находится в Дьере, в больнице. Насколько мне известно, вчера исполнилась неделя, как ему вырезали камни в почках. Секретарь совета, Деже Ач, уехал домой к матери в Б. Он сюда приезжает на мотоцикле, но с тех пор как началось это самое... эта заваруха, он и глаз не кажет. Таким образом, ни

председатель, ни секретарь не могли ни передать своих прав, ни отказаться от них, стало быть...

— Чепуха! — прервал его Машат.— Теперь революция, и здесь в М. вчера произошла революция, значит власть наша, и не нужна нам эта самая преемственность.

Форгач пожал плечами, как бы желая сказать, что он только отвечает на вопросы, но не удержался от очередной шпильки:

— Об этой вашей революции у меня нашлось бы что сказать...

Прежде чем продолжать, он сделал паузу, ожидая возражений Машата, но «господин председатель» сидел с остекляневшими глазами; он вдруг перенесся в глубь своего детства. Виделся ему щенок, круглый маленький пудель. Этого щенка принес ему отец, высокий человек с бакенбардами, всегда пахнувший конюшней, из Семере, где работал управляющим епископским имением. Отец вытащил щенка из кармана полушубка и, хлопая себя по ляжкам, смеялся, глядя, как сын радостно целует мордочку щенка. Потом отец достал кожаный мяч и бросил его щенку. Но щенок никак не мог ухватить мяч, а ведь очень старался: так раскрывал рот, что чуть не вывихнул нижнюю челюсть...

Стыд и злоба охватили теперь Машата; Форгач, это неуклюжее, упрямое ничтожество, напоминает такой упругий кожаный мяч, за который никак не ухватишься! На все отвечает хитро и с какой-то своей глупой логикой. Может быть, прав Холло, предупредивший его вчера в Бибицкоцого, что Форгача теперь не узнать, настолько он изменился.

— Калман, прошу тебя! — раздраженно обратился к Машату оберлейтенант Лютц.— Извини, но теперь я должен просить тебя не отклоняться от существа вопроса. Этот... этот тип,— он показал пальцем на Форгача,— если мне будет позволено так выразиться, заставит и быка отелиться!

— Ты прав! — Машат очнулся и вернулся к действительности.

— Послушайте, вы, Форгач! — энергично начал председатель национального совета.— Мы вызвали вас сюда, чтобы составить совместное заявление. В нем мы, национальный совет, по общему желанию всего населения признаем существование кооператива имени Дожа незаконным. Заявление это мы подписываем, после чего объявляем о роспуске кооператива. Вы председатель, и вы подпишете это заявление! Поняли?

— Понял,—ответил Форгач, который уже подготовился к худшему.— В одном только вы ошибаетесь, господа.

— В чем? — поспешно спросил Машат, понимая, что, пока существует кооператив имени Дожа, единовластие национального совета, хоть и поддерживаемое оружием, остается только на бумаге.

— Вы думаете,— выпрямился на стуле Форгач,— я вам что-то подпишу? Ничего я не подпишу! Пусть внуки мои проклянут мое имя, если я изменю своему слову!

Вновь наступила тишина, но Машат быстро овладел собой.

— Браво! Брависсимо! — иронически зааплодировал он кончиками пальцев.— Хорошо сказано. Так хорошо, что мы занесем это в протокол, не изменив ни одной буквы, ни одной запятой. А кооператив, как объединение, созданное насилием, мы и без вас распустим. Самое его создание было незаконным. Достаточно только напомнить, что основанием, на котором вырос кооператив имени Дожа, было поместье Дори. Эти двести хольдов со всем инвентарем, сохранившимся в целости и после войны, принадлежащие согласно соответствующим параграфам закона о земельной реформе их владельцу, как участнику сопротивления...

Машат хотел продолжать; наслаждаясь звучанием совершенной, тонко отделанной, полной внезапных эффектов юридической тирады, он упивался своими словами. Внезапно они замерли на его губах: случилось

то, чего он никак не мог предвидеть, — Карой Пап из Питирсега всадил ему нож в спину.

— Оставьте, господин нотариус! — высокомерно прервал его этот сидевший на скрипящем стуле маленький человечек.— Не тронь дерьмо, вонять будет.

— Что! — подавился Машат.— Может быть, я вру? Может быть, Дори не участвовал в движении сопротивления?

— Врать-то вы не врете, но что касается Дори, то он не сопротивлялся никому и ничему, в особенности выпивке. Все знают — Иштох Лукач, его лакей, тому свидетель,— что Дори был в доску пьян и ничего не соображал, когда выхватил пистолет и выстрелил в этого вонючего шваба, майора СС. Он был у него в гостях, а любезнейший хозяин чуть было не превратил его в решето. Майор тоже был пьян как стелька и полез рукой не туда, куда надо,— под юбку какой-то артистке, которую Дори привез сюда из Будапешта, спасая от бомбежек.

— Клевета! Низкая, грязная клевета! — возмутился Машат.— Будь в этом хоть крупинка истины, то и меня, выбранного пожизненно старшим нотариусом, имели право удалить отсюда.

— Глупости! — прервал его обер-лейтенант Лютц.— Земельная реформа, двести хольдов, сопротивление — все это чепуха! А вы,— и он смерил взглядом Папа с головы до ног,— получше выбирайте выражения. Дори, его сиятельство Иштван Дори может быть для вас только объектом поклонения, но не критики! Так-то!

Пап даже бровью не повел.

— Что касается этого,— начал он низким, словно идущим из самого брюха голосом,— господин обер-лейтенант тоже мог бы получше выбирать выражения. Вы говорите со мной, с Кароем Папом, а не со своим денщиком. Это раньше было, в прежние времена, в другом мире: «Молчи, мужик! Шапку долой перед четверкой лошадей и офицерским кивером!» Слово предоставлено мне. Я знаю, что и почему говорю. А поместье Дори для меня вот ни настолько не важно! — он щелкнул по ногтю мизинца. — Не болит у меня из-за него голова, и после фронта не болела, ни у меня, ни у других. Для нас, господин мой, другое было важно...— Теперь он смотрел на Форгача, как будто все это объяснял не Лютцу, а ему.— Привело меня сюда наследие моих предков, мой заливной луг возле Питирсега. Из-за него болит у меня душа, его я требую обратно, а не поместье для бывших владельцев! Что было моим,— он ударил кулаком по столу,— я и требую! И никогда от этого я не откажусь, даже в могиле, даже на том свете! Вот так!

— Вы кончили? — спросил, раздувая ноздри и с трудом сдерживая дрожь, Лютц.

— Кончил.

— Хорошо. Тогда... если разрешите, — не вставая с места, насмешливо поклонился обер-лейтенант,— скажу я. Разрешите?

— Конечно.

— Вы венгр?

— А кем другим я мог бы быть?

— И отец и мать тоже венгры?

— Да... Мы, Папы, исконные жители М.

— Одним словом — венгр! А я утверждаю, что вам это только кажется! Потому что для настоящих венгров,— и он повысил голос,— самое драгоценное — родина! Подлинному венгру чужд эгоизм; он объединяется со своими соотечественниками против тех,— он показал на Форгача,— кто продал свою родину, сделал ее колонией, кто даже... даже флаг отобрал у страны святого Иштвана!* У меня тоже есть что требовать! Но я

* Иштван — первый венгерский король; ввел в Венгрии христианство.

говорю себе: «Подожди, Ференц Лютц, подожди, успеешь после победы, когда наша святая борьба за свободу закончится полным поражением всех, даже самых мелких предателей родины!» А вы? Эх! Да что я говорю? Вы все равно не поймете — вы не венгр!

На его дрожащих, посиневших губах показалась пена. Выпученные, как у больного базедовой болезнью, глаза, глаза алкоголика, склонного как к внезапной ярости, так и к неожиданной истерике, были полны слез. Опустив голову на руки, он даже не заметил, что Михай Вегшо зажегся его словами и, вторя ему, завопил:

— Это так, Карой Пап! Господин обер-лейтенант прав! Ты еще смеешь жаловаться? Корову, лошадь, инвентарь — все тебе дали! Вместо своей земли ты получил другую! А вот мы, настоящие патриоты, поневоле пожертвовали всем! И кому? — он показал на Форгача. — Этим ничтожествам! Этим неблагодарным собакам, кусающим руку своих хозяев! Мы отдавали им треть урожая за обработку своей земли! Разве не так? — кричал он Форгачу.— Конечно, так! А вам все было мало! Поэтому я говорю: молчи, Карой Пап! Сначала идут господа помещики, потом мы — служилое дворянство — и только потом вы — оборванцы из Питирсега.

— Речь не об этом! — оборвал его Пап, со злостью стукнув кулаком по столу. Он даже немного отодвинулся вместе со стулом, как бы в знак того, что присутствует здесь только по своим делам; что же касается всего остального, то он умывает руки.

Понял его только один Форгач.

Уже во время разногласий по поводу Дори стало ясно, что он слишком рано причислил к врагам и осудил Кароя Папа, который был, самое большее, только тяжущейся стороной. Вспомнил Форгач, что Пап всегда был заядлым спорщиком, и с ним как-то был неприятный спор из-за засеянного люцерной небольшого поля в полтора-два хольда. Когда Пап вышел из кооператива, а его земля осталась за товариществом, он потребовал, кроме другого участка, еще и деньги за посеянную люцерну. Хотя деньги ему полагалось уплатить сразу и платежная ведомость была подписана, правление кооператива, подчиняясь указанию сверху, удовлетворило требование Папа значительно позже. Причиной тому было «заносчивое и антикооперативное» поведение Папа. Возможно, что это было и так, но рассчитаться с ним следовало сразу. Правда и то, что некоторые совершенно законные требования жителей Питирсега не удовлетворены и до сегодняшнего дня, кроме одного: «наследия предков», которое Пап собирался требовать даже в могиле!

Форгач сам удивился, когда заметил, что высказывает свои мысли вслух, продолжая то, о чем говорил Пап.

— Здесь речь о другом,— пробормотал он. — Совсем о другом.

Машат, чтобы заставить присутствующих как можно скорее забыть неприятные минуты междоусобицы, тотчас же отозвался:

— Что такое? Что вы там бормочете? В чем дело?

— А в том, господин мой,— Форгач бесстрастно посмотрел на него, как бы желая просто поддержать беседу,— что все вы, каждый в отдельности, правы целиком.

— Значит... значит?

— Я понимаю это так, — перебил его Форгач, — что вы все, каждый со своей точки зрения, правы.

— Этого я не понимаю.

— В том-то и беда, господин председатель, что мы с вами никогда, даже если речь идет о погоде, не поймем друг друга. Что я могу сказать о всей вашей компании, за исключением Кароя Папа? Жили вы в прежнее время хорошо, как сыр в масле катались, а мы лямку тянули,

мучились, как в аду. Плакали вы тогда вместе с нами? Скрипели, как и мы, зубами? Конечно, нет! А когда ваши дела стали плохи, хотя их даже отдаленно нельзя сравнивать с нашей беспросветной нищетой в прошлом,— вы хотели, чтобы мы, по глупости и себе во вред, плакали вместе с вами, от которых даже простое, хорошее человеческое слово слышали только как плату за поденную работу!..

— Врешь! — прервала Форгача пунцово красная от злости Тэрка, глядя на него широко раскрытыми глазами. Она даже бросила карандаш, отодвинула листы протокола и, кусая губы, повторила, едва сдерживая слезы: — Врешь!.. Я... я знаю, я каждый день мыла ваших грязных, вшивых, покрытых коростой ребят. В детском саду. В монастырском детском саду. И молоко разливала, которое они бесплатно получали. Тридцать, даже сорок литров молока в день для ваших щенков разливала. И рождественскую елку им устраивала, а на елку — яблоки, орехи, апельсины — подарки навешивала. Как же они отблагодарили за то, что всегда видели от нас только добро? Распустили орден, наш святой орден, а землю забрали в кооператив. Вот она, их благодарность!

Форгач не знал, что лучше: притвориться глухим или ввязаться в спор. Он никогда не был особенно высокого мнения о женщинах, часто получал за это головомойки, но от своего убеждения не отказывался, считая, что все бабы упрямы и придирчивы — даже на лилии найдут пятна. Так и Тэрка: то, что могло ее касаться, она пропустила мимо ушей, а когда заговорили о других, сразу вмешалась. Наконец Форгач нашелся и такое отколол, что у всех зазвенело в ушах.

— Уж если мы заговорили о благодарности,— сказал он,— то вам, барынька, и вовсе жаловаться не приходится, потому что вы от демократии ничего, кроме хорошего, не получили. А получили вы в мужья такого здоровенного парня, какого никогда в монастыре и не увидели бы.

— Свинья! — закричал Золтан за спиной у Форгача, топая ногами и сжимая кулаки.

Золтан до сих пор скучал. Он понимал не больше половины или даже трети в этом «идейном споре» и считал все пререкания бесцельной и бессмысленной тратой времени. Порой он даже стыдился, что после такого блестящего выступления его старик быстро обмяк и уже не принимает участия в игре.

Кого он не может осилить? Безоружного, втоптанного в грязь, ничтожного мужика. А ведь отец так хорошо начал. Золтан был им так горд, что почти простил ему многолетнюю трусость.

Это затянувшееся представление было скучно, как долгая обедня. Он начал смотреть на Тэрку, единственную, как ему казалось, стóящую личность во всей этой компании. Сначала он посматривал на нее украдкой, одним глазом, стесняясь присутствия мужа, Винце Холло. Но когда Золтан заметил, что Тэрка тоже на него поглядывает и ее пышная грудь, вздымаясь, еще больше натягивает пуловер, кровь ударила ему в голову. Он понял, что Тэрка с ним заигрывает, и с этого момента решил заставить ее смотреть на себя как можно чаще и дольше. Поэтому, услышав двусмысленную шутку Форгача, он яростно крикнул ему: «Свинья!»

Золтан не только кричал и топал ногами, желая показать себя мужчиной; он, может быть, и ударил бы обидчика, но муж Тэрки — Винце Холло — предупредил его.

Кто бы мог подумать, что этот неповоротливый, преждевременно растолстевший, мясистый верзила мог так быстро вскочить с места, зарычать, броситься сзади на Форгача и одним ударом выбить из-под него стул. Затем он кинулся на огорошенного председателя кооператива, пнул его ногой в лопатку, схватил левой рукой за грудь, приподнял и для начала дал здоровенную затрещину.

— Ты, падаль! — задохнулся он. — Все еще издеваешься? Однажды я уже всыпал тебе... Помнишь? Подкараулил я тебя, но тогда это были только цветочки. А теперь!

Он вскинул правую руку, но она сразу бессильно повисла, словно пораженная выстрелом. Маленький, быстрый Карой Пап бросился на него и одним ударом, как молотом, стукнул Винце по предплечью.

— Отпусти! — крикнул он.

Одновременно заорал и старый Холло:

— Не дури! Ты что, взбесился? Назад, Винце!

Младший Холло фыркнул, оттолкнул от себя Форгача и так посмотрел на маленького Кароя Папа с высоты своего огромного роста, как будто тот был не человеком, а злой собачонкой, ухватившей его за щиколотку.

— Не горячись! — сказал он Папу. — Чего так загорелся? От агитации «товарища» председателя?

— Я с тобой, — смерил его глазами Пап, — разговора вести не буду. И с господами тоже больше разговаривать не стану,— он повернулся к столу.— Насчет работы палача мы не договаривались; вчера вечером вы совсем другое пели. Наше правое дело я всегда поддерживал и буду поддерживать, но палачом не стану, увольте! Ни минуты больше не останусь членом вашего национального совета! Прощайте!

Пап надвинул на голову шляпу, хлопнул дверью, и через минуту стук его подкованных сапог затих в конце коридора.

Форгач к этому времени уже опомнился и мог наблюдать, как будут вести себя представители новой власти.

Машат был сражен; его лицо и лысина были усыпаны мельчайшими капельками пота. Он развернул огромный, как простыня, клетчатый носовой платок и стал прижимать его то ко лбу, то к затылку, ловя ртом воздух, словно после восхождения на высокую, крутую гору.

Обер-лейтенанта Лютца охватил какой-то сладострастный трепет; он трясся всем телом, на губах появилась пена, вытаращенные глаза, горевшие желтым огнем, напоминали глаза рассвирепевшего пса, почувствовавшего присутствие суки.

Михай Вегшо растерянно крутил свои вытянутые в струнку усы. Балико, чтобы не смотреть на Форгача, тыкал окурком давно потухшей сигары в цветочный горшок, поставленный на стол вместо пепельницы.

Бледная как смерть Тэрка, опустив глаза, кусала губы. Но самым странным казалось Форгачу поведение старшего Холло, жандармского унтер-офицера. Его участливый взгляд, казалось, умолял Форгача о прощении. Глаза его словно говорили: «Я не виноват. Виноват Винце, который вскипел и перешел к рукоприкладству».

Эта немая просьба о прощении после того, как Холло чуть не вывернул Форгачу плечо, организовал позорное шествие и силой усадил его перед судьями, была для Форгача такой же загадкой, как и звериная, жаждущая крови ненависть младшего Холло. Ненависть эта вспыхнула не сегодня. Еще осенью пятьдесят второго года Винце ночью напал на Форгача из-за угла — он сам только что хвастался этим. «Обида», нанесенная сегодня его жене, была только предлогом, чтобы излить эту ненависть.

И Форгач вспомнил: однажды осенью пятьдесят второго года он возвращался из района на велосипеде. Двадцать километров дороги проехал быстро — спешил домой,— и ему захотелось пить. Он забежал в корчму и стоя выпил стакан содовой воды с вином. Попрощавшись, вскочил на велосипед, но доехал только до церкви. Когда он затормозил на повороте, за которым начиналась новая, тогда еще не освещенная улица, кто-то прыгнул на него сзади и изо всех сил ударил по затылку.

Орудие преступления нашли — это был деревянный кол, выдернутый из церковной ограды. Но преступника обнаружить не удалось. Не удивительно; на младшего Холло, вернувшегося в М. незадолго до покушения, даже не пало подозрение. Кто бы мог о нем подумать, и чем заслужил Форгач, чтобы именно младший Холло поднял на него руку? Работал он далеко от М., заведовал лесопилкой в глубине Баконьских лесов, потом вернулся домой. Трудно было предположить, что он считает Форгача своим врагом.

— Что делать с этим негодяем? — спросил Винце Холло.— Его песенка спета. Только воздух будет портить, если здесь останется.

— Есть здесь подвал? — с вожделением спросил обер-лейтенант Лютц.

— Как не быть, даже два! Один с оконцем на улицу, другой в сад. С решетками толщиной в мою руку! — угодливо ответил Михай Вегшо.

— Бросить его в подвал! Пусть там отдохнет, может, станет сговорчивее.

— В который?

— Что выходит в сад, потому что... если он не сразу размякнет, придется помочь ему, хе-хе!

Младший Холло подмигнул — пусть господин обер-лейтенант поручит это дело ему — и с глубоким поклоном, почти касаясь пальцами пола, обратился к Форгачу:

— Пожалуйте! Вам предоставлена новая квартира, многоуважаемый «товарищ» председатель.

Не успел он выпрямиться, как внезапно широко распахнулись обе створки двери и на пороге показалась маленькая, приземистая фигура на изогнутых колесом ногах. Это был Иожеф Шебе, старший сержант из Юташа. Странно, что этот вооруженный, с туго затянутым поясом и молодецкой выправкой сержант вел себя отнюдь не по-воинскому. Вместо того чтобы отрапортовать по начальству, он высмотрел среди присутствующих унтер-офицера Холло и начал манить его пальцем, как это делают играющие дети. Это получалось у него забавно неуклюже — он не делал ни шага вперед, а просто вытягивал левую руку с согнутым указательным пальцем.

— Что такое? Чего ты хочешь? Ты что, онемел? — набросился на него Холло.

В ответ Шебе стал жестикулировать энергичнее, уже всей рукой. Наконец он добился того, что Холло, проглотив ругательство, подошел к нему и заорал, как на новобранца:

— Ну?

Теперь Шебе заговорил, вернее что-то зашептал, показывая то на Форгача, то на углы комнаты. Закончив свое сообщение, он выпрямился, как человек, избавившийся от тяжелого, давящего груза.

— Это... это правда? — Холло стал неистово трясти его за плечо.

— Что, вру я, по-вашему? — совсем не по-военному ответил Шебе.— Посмотрите в окно — сами увидите.

Холло хлопнул себя по затылку, словно собирался убить на себе муху, почесался с такой силой, что послышалось царапанье ногтей, и неожиданно напал на сына.

— Эх ты, гениальная личность! — заорал он.— Говорил я тебе: не дури! Не говорил разве? Ну, а теперь... Эх!

Холло махнул рукой, подкатился к Машату и стал жестикулировать так же, как Шебе, только еще более неуклюже. Но Винце прервал его, отплатив той же монетой.

— Ну тебя к черту! — вспылил он.— То кричишь, то шепчешь! Что здесь происходит? Что с тобой, отец?

Ответ не заставил себя ждать, и получил его не только Винце, а все присутствующие. Дал его не старший Холло, не стоящий как часовой у двери кривоногий Шебе — ответ прозвучал в частом и все более приближающемся стуке подбитых гвоздями тяжелых башмаков.

— Палчи! Палчи Дьере! — срывающимся голосом закричал Форгач, увидев на пороге позади Шебе длинного как жердь Палчи. Это был молодой человек лет тридцати, с высоким лбом, угловатым лицом, черными жесткими волосами и глубоко сидящими глазами, которые светились то колючими, то хитрыми веселыми огонькамй. Самым примечательным в нем были длинные, как у журавля, ноги и огромные, устрашающие кулаки. Эти кулаки, годные для того, чтобы вбивать колья и щелкать миндаль, походили на железные кувалды.

— Стой, стрелять буду! — Младший Холло навел ружье на Палчи Дьере. То же сделали Золтан и Шебе, но Дьере это не испугало.

— Стрелять можно,— сказал он.— А что будет дальше? Двор и сад полны людей: триста с лишним человек ждут меня там. И не только меня, но и Лоринца Форгача... Это что такое, пресвятая божья матерь, помилуй? — удивился он, увидав на Форгаче рваную одежду.— Что с вами случилось? Вас здесь обидели, дядя Лоринц?

Он отстранил ружье Шебе и подошел к Форгачу, желая удостовериться, цел ли тот, нет ли где перелома, и ощупал его с головы до ног.

Форгач улыбался; он был так счастлив и растроган тем, что крестьяне стоят за него и не оставили его в беде, что даже готов был простить своих обидчиков.

— Это все мелочи, маленькое испытание на ГТО,— пошутил он.— Ну, а ты, товарищ Дьере? Ты где был? Как съездил?

— Мне тоже пришлось прибегнуть... к некоторым аргументам,— Дьере посмотрел на свои огромные кулаки.— Но теперь все в порядке, сахар привез, с заводом мы рассчитались.

Удивительное хладнокровие Дьере, его полное пренебрежение к членам национального совета и вооруженным гвардейцам — все это было слишком даже для Машата. Он встрепенулся, разъяренный тем, что на него не обращают внимания, забыл о том, что теперь 1956 год, а «тыканье» было привилегией власть имущих только в давно прошедшие времена, и закричал на Дьере:

— Молчать! Ты, может быть, все-таки представишься до того, как нагадишь нам на головы?! Как тебя зовут, парень? Чей ты сын?

Дьере, словно не веря своим ушам, мельком взглянул на Машата, затем немного подумал, посмотрел на него внимательнее и, отчеканивая каждый слог, поучающим тоном сказал:

— Насколько мне помнится, мы с вами нигде и никогда вместе свиней не пасли. Разговаривать нам не о чем,— потом обернулся и подтолкнул локтем Форгача: — Ждут нас. Уйдем отсюда, дядя Лоринц.

— Хальт! Ни шагу дальше! — пришел в бешенство Машат, потерявший от полученного выговора способность соображать.— Я... я вас... арестую!

— Господин старший нотариус! — потянул его за пиджак унтер-офицер Холло.— Здесь народ, разве не видите?

— Что? Народ? — тщетно стараясь сохранить свой престиж, свысока спросил Машат. Но когда он посмотрел в окно и увидел, что весь сад до отказа заполнен неподвижно и безмолвно ожидающими членами кооператива, председатель национального совета сразу онемел, а заданный Дьере вопрос: «Господин что-то сказал?» — так и остался без ответа.

Он вздохнул и смог подавить отчаяние, смешанное со стыдом только тогда, когда почувствовал на плече руку сына. Золтан был полон презрения и отвращения ко всему собравшемуся здесь обществу, за исключе-

нием, пожалуй, младшего Холло, которого он, как и себя, считал мужчиной. Золтан подошел к отцу и хрипло, скрипя зубами, прошептал:

— Так дело не пойдет! Нужна помощь! Я не позволю, чтобы над тобой смеялись, отец!

8

На другой день, в пятницу, ветер переменился, и внезапно похолодало. Тяжелые свинцовые тучи заволокли небо. Сначала дождик, смешанный со снегом, только накрапывал — казалось, будто из туч падали мельчайшие, колючие, как иголки, стрелочки, потом полил всерьез и зарядил на весь день.

Машат сидел в здании сельсовета под охраной национальных гвардейцев. Так как ни Балико, ни обер-лейтенант Лютц не показывались, он играл в карты с Михаем Вегшо и старшим Холло. Младший Холло и половина национальных гвардейцев, расположившись вблизи зернохранилища, наблюдали за домом правления. Остальные бесцельно бродили по селу.

Народу на улицах было много, сахар раздавали по бригадам, в четырех местах, и крестьяне не обращали никакого внимания на слоняющихся кругом вооруженных людей:

Так прошел день.

К утру погода прояснилась — ни облаков, ни тумана. Белизна горных вершин ослепляла. Не только на горах близ Шопрона, но на Раксе и Шнееберге даже были видны отливающие синевой впадины, казалось, до них рукой подать.

Еще до девяти часов двор кооперативного зернохранилища был полон. Продолжали распределять сахар, развешивая его не по количеству едоков, а по трудодням.

Большой и широкий четырехугольный двор, площадью в 500—600 квадратных метров, был окружен цементной стеной. В левом его углу находилось зернохранилище — многоэтажное здание с крутой крышей, толстыми стенами и железными решетками на окнах и дверях. Это здание было похоже на крепость; в окнах-бойницах не хватало только винтовок. Еще отец последнего Дори, лишившегося своего поместья, Шимон Дори построил это здание в самом начале столетия и приказал повесить у ворот маленький бронзовый колокол. Колокол будил всех задолго до рассвета, и неудивительно, что бывшие батраки уже дважды собирались расправиться с ним: первый раз хотели разбить его при разделе земли вторично — осенью 1949 года, после создания кооператива имени Дожа но оба раза Форгач их остановил.

— Пусть висит! — сказал он.— Пусть напоминает о прошлом и тогда, когда нас, основателей кооператива, уже не будет на свете...

В правом углу двора, на железном основании ветряка расположились озорные, любопытные, вымазанные машинным маслом ребята: в школе больше недели не было занятий. Поодаль стояли дома, в которых когда-то жили служащие Дори: надсмотрщик, механик, кладовщик и другие. Напротив тянулись приземистые, похожие на ярмарочные склады, гаражи и сараи.

Посреди двора была большая круглая клумба, по краям которой росли мохнатые кремово-белые астры, а посредине выделялась огненно-красная геометрически правильная пятиконечная звезда из плотно посаженных, толстых корневищ сальвии.

Сахар раздавали в сараях. Каждая семья получала по полтора-два центнера. Люди явились за ним на повозках или с ручными тележками. Получив свою долю, они шли к зернохранилищу, где Форгач оформлял документы. Он проверял по расчетным книжкам каждого члена коопера-

тива, сколько тот заработал трудодней, сколько ему следует сахара. Затем, если цифры совпадали с точностью до десяти граммов, член кооператива расписывался в получении.

Отсюда был виден весь двор. Около четверти десятого конторщица Маргит, помогавшая Форгачу проверять расчетные книжки, вдруг вскрикнула и поднесла руку ко рту.

— Что с тобой? Какая муха тебя укусила? — удивился Форгач.

— Там... у ворот... — испуганно прошептала девушка.

Форгач поднял на лоб очки, которыми пользовался при чтении или письме, и увидел группу вооруженных людей; подталкивая друг друга, они входили во двор.

— Что за черт?! — Форгач стал внимательно всматриваться. — Господа национальные гвардейцы! А с ними сын Машата и еще какой-то человек с автоматом. Беги скорей, дочка, к товарищу Дьере, зови его сюда: здесь, кажется, начнется заваруха.

Дьере в зернохранилище ссыпал в мешки семенную пшеницу. На зов Форгача он прибежал немедленно. Когда он подошел к председателю, во дворе стояла такая тишина, царили такое тягостное, напряженное молчание, такая неподвижность, какие овладевают людьми и животными только перед грозой.

— Национальные гвардейцы — черт с ними,— начал размышлять вслух Дьере.— А парень с автоматом, это что еще за тип?

Кто был этот человек? Он представлял собой ту «помощь», которую Золтан обещал отцу.

Когда Золтан отправлялся в Дьер, он собирался вернуться оттуда по меньшей мере с десятком избраннейших борцов за свободу. Но отец Бернат, хоть это и было нелегко, сумел доказать, что его требование нереально, а в данный момент и вовсе неосуществимо. С другой стороны, доказывал преподобный отец, излишней роскошью, стрельбой из пушек по воробьям была бы посылка десяти человек в маленькое грязное село, где к тому же имеются свои национальные гвардейцы. Если Золтан хочет знать, то и в Дьере не все идет гладко: рабочие вагоностроительного завода уже дважды демонстрировали против нового задунайского правительства. Максимальная помощь, на которую Золтан может рассчитывать,— это посланец будапештских повстанцев, молодой герой, приехавший в Дьер раздувать огонь патриотизма. Этот герой среди сотен опасностей, под ливнем пуль, присягнул святой троице: богу, отечеству и подлинной демократии.

Напрасно Золтан спорил и доказывал, что просто смешно предлагать вместо десяти одного,— когда он лично познакомился с героем, то склонил голову и признал, что отец Бернат действительно полон по отношению к нему самых благих намерений.

Перед ним стоял молодой человек лет двадцати пяти — двадцати шести, с низким, вдавленным лбом и острым, пронзительным взглядом. У него были широкие, густые, сросшиеся на переносице брови, на правой щеке — длинный извилистый шрам. Звали его «Дымный».

— Подпольная кличка! — многозначительно сказал отец Бернат, из чего можно было заключить, что владелец этого странного прозвища начал борьбу с деспотизмом задолго до восстания и теперь продолжает из гордости носить кличку, продиктованную когда-то правилами конспирации.

Сначала «Дымный» почти ничего о себе не рассказывал, но очень подробно расспрашивал Золтана. Когда он был достаточно информирован и положение в М. предстало перед ним как на ладони, он сказал:

— Наши силы, землячок,— это толпа. А толпа — будапештские события это подтвердили — как музыкальный инструмент. Вопрос только

в том, кто и как сумеет на этом инструменте сыграть? Мы сыграем, землячок, такой концерт на открытом воздухе, что твой Форгач и другие страшилища наложат полные штаны...

Толпа во дворе по-прежнему молчала.

— Что будет? Чего они хотят? — это угрожающее молчание подействовало даже на хладнокровного Дьере.

Как бы отвечая на вопрос, которого стоявшие у ворот гвардейцы не могли слышать, они решили перейти к действиям. Маленький отряд выстроился — впереди «Дымный», Золтан и младший Холло, за ними плечом к плечу еще пять национальных гвардейцев, с ружьями наперевес — и все пошли через двор по направлению к зернохранилищу.

— Раз — два! Левой — правой! Левой — правой! — командовал звонким голосом «Дымный». Подойдя к клумбе, они не свернули, а пошли прямо, топча ногами огненно-красную, геометрически правильную звезду из сальвии.

— Шаг на месте! — послышалась новая команда, и все восемь человек, высоко подымая ноги, начали топтать цветы.

Из груди собравшихся во дворе людей вырвался вздох. Ломались, трещали, исходили красным и зеленым соком предаваемые смерти цветы. Когда от клумбы остались только обломки черепицы, ограждавшей цветы, и вся она стала походить на норы, разрытые какими-то гигантскими кротами, снова послышалась команда «Дымного», в голосе которого звучали удовлетворенные, веселые нотки:

— Шагом марш, прямо вперед! Раз — два — раз! Раз — два — раз!

Громко топая по щебню двора, гвардейцы подходили к зернохранилищу. Наконец «Дымный» скомандовал в последний раз:

— Стой!

Сейчас же — очевидно, по заранее условленному плану — младший Холло подбежал к колоколу и, прежде чем Форгач или Дьере успели вмешаться, зазвонил изо всех сил.

Вероятно, «Дымный» заметил колокол еще у ворот, тогда он и приказал младшему Холло звонить в него. Но он не подумал о том, какое впечатление произведет этот звон, этот символ прошлого. Сразу на него откликнулось все село. Даже самые древние старики, выходившие с палочкой только посидеть на солнышке у своих домов, крестясь и причитая: «Помоги нам Иисус!» и боясь какого-то невероятного несчастья, устремились к зернохранилищу.

— Вы... Чего вам надо? — приходя наконец в себя, напал на предводителя отряда Дьере.

— Тихо, малыш, тихо! — засмеялся «Дымный». — Любопытство, того и гляди, может испортить твою чертовски красивую внешность.

Двор в несколько минут наполнился людьми: здесь было все село. Впереди, у зернохранилища, толпились женщины, еще раньше пришедшие сюда за сахаром. Хлынувшая во двор толпа вынесла их, как пену на гребне волны, в самые первые ряды. Вокруг клумбы и у ворот топтались мужчины: это были возчики, пастухи и кустари — у кооператива имени Дожа были свои мастерские корзин и плетеной мебели, расположенные поблизости от правления.

— Граждане! Соотечественники венгры! — закричал «Дымный», когда увидел, что двор битком набит людьми. — Смотрите на меня! Я прибыл сюда прямо из Будапешта, из застенков АВО*.

«Дымный» выпрямился во весь рост. На нем был белый шерстяной свитер с высоким воротом, штаны кавалериста, офицерские сапоги с мягкими голенищами гармошкой. Он повернулся к толпе так, чтобы все могли

* АВО — сокращенное название венгерских органов Госбезопасности.

увидеть его обезображеннсе шрамом лицо. Шрам, идущий от уха до рта, и упоминание о застенке не только подействовали на чувства собравшихся, но и исключили возможность малейшего сомнения в правдивости того, что он будет говорить.

— Венгры! Братья! — с новым подъемом закричал «Дымный». — Видите это оружие? — он поднял свой автомат. — С этим автоматом в руках я принимал участие в освободительной борьбе в Будапеште. Вам, угнетенным, закованным в кандалы диктатурой авошей, нечего бояться этого оружия! Не против вас, а за вас подняли мы его! Поймите меня! Что я слышал, что мне пришлось услышать, братья венгры? Будто вы, у которых угоняли свиней, тоннами отбирали пшеницу и кукурузу, чтобы ваши «товарищи» могли разъезжать в роскошных автомобилях, чтобы офицеры АВО клали себе в карман ежемесячно по восемь-десять тысяч форинтов — что вы все еще даже теперь, после краха непрочного самовластия, все еще боитесь? Боитесь до того, что не только терпите, но и защищаете ваших тюремщиков! Может быть, мне сказали неправду? Может быть, не кооператив имени Дожа, а какой-нибудь другой кооператив встал на сторону своего председателя и партийного секретаря? Не так ли? А ведь я своими глазами видел тайный список АВО, в котором значились имена вашего председателя и вашего партийного секретаря как секретных осведомителей! И еще я знаю — могу дать вам в этом клятву, — что за свое предательство они получили виллу, дом с садом...

Форгач посмотрел: что Дьере на это скажет. Замечает ли он, что члены кооператива как зачарованные слушают всю эту грубую ложь, всю эту невероятную ахинею, которую несет этот тип со шрамом. Но Дьере тоже был словно околдован и стоял, как столб, подпирающий дверь зернохранилища. Он досадовал и не мог понять, как та самая толпа, которая только два дня тому назад, когда схватили и увели Форгача, понимала его с полуслова, могла превратиться в беспомощное, легковерное, потерявшее рассудок людское стадо. Как, почему это могло случиться? А ведь эти люди уже поняли, какая игра затеяна, чего стоят воззвания правительства Имре Надя, если представителями «революции» в М. являются Машат и его компания?.. А теперь, пожалуйста! Здесь все члены кооператива, кроме разве пастухов, — и никто ни слова! Толпа не только слушает с раскрытыми ртами, но, что самое ужасное, верит всей той грязи, которой поливает их человек со шрамом. Как будто оба они— Форгач и Дьере — какие-то проходимцы, неизвестно откуда явившиеся! Ведь их знают здесь давно. Знают о них все. Знают, какова была их «сладкая» жизнь!

Пусть бы речь шла только о нем, о Палчи! Он провел несколько лет в Дьере, работал там на вагоностроительном заводе подмастерьем кузнеца и вернулся домой полтора года тому назад, осенью 1954 года, когда партия выдвинула лозунг: «Коммунисты, на село! Укрепляйте кооперативы!» Ну, а Форгач? Не считая нескольких лет войны, когда он был обозным солдатом и прошел, вернее, выстрадал весь путь до Воронежа и обратно, и десяти месяцев, проведенных на курсах председателей кооперативов, он все время находился дома, у всех на глазах. Каждый мог подтвердить, что он не отказывается ни от какой работы. Дьере даже упрекал его в этом.

А теперь они вместе попали в переделку, потому что человек со шрамом — кто бы его ни послал — ловкий, опытный прохвост! Он лжет, клевещет, старается подорвать их авторитет, но руку на них пока не поднимает. Он рассчитывает — и в этом прав, — что выигрывает тот, за кем остается последнее слово. Что они могут возразить против этой чудовищной лжи? Какие могут представить доказательства?

Дьере *стиснул зубы — лишь бы не оправдываться. Он осмотрелся по*

сторонам, чтобы найти подходящее оружие, если дело дойдет до этого. У его ног — стóит только нагнуться — лежал двухметровый железный болт, которым закрывали дверь зернохранилища, навешивая замок. Дьере улыбнулся, предвкушая, какое это будет в его руках оружие, — даже если человек со шрамом от слов перейдет к делу и пустит в ход свой автомат.

— Прошу слова! — вдруг прозвучал слабый, жиденький тенорок, воспользовавшись паузой, сделанной оратором перед очередной эффектной фразой.

«Дымный», уверенный, что уже успел заговорить толпу, охотно отозвался:

— Пожалуйста! Кто просит слова, граждане?

— Я! — ответил обладатель жиденького тенора, пробираясь через толпу.

Это был маленький, сморщенный, но крепкий старичок. Красношекое лицо его было чисто выбрито, редкие, бесцветные усы аккуратно закручены. На нем была старая суконная шапка и выцветшее пальто, из-под которого виднелись короткие клетчатые штаны, на ногах — суконные башмаки с пряжками, какие обычно носят ревматики, ядовито-зеленые, местами заштопанные чулки.

— Смотри-ка, дядя учитель! — удивился при виде его Форгач, решив, что старик взял слово, чтобы выступить против них. Форгач огорчился и расстроился, словно ему пришлось разочароваться в ком-то, очень близком его сердцу.

Учитель, которого звали Бени Викар, был директором школы в тридцати километрах от М., в селе Б. Он вышел на пенсию и год назад вступил в кооператив имени Дожа. Учитель владел сорока ульями, которые на время цветения акаций привозил в лес. Оставшись после смерти жены совершенно одиноким, он попросил принять его пасечником в «людской улей» (так он называл кооператив). Сначала о нем и слышать не хотели: с одной стороны, считали его слишком старым, с другой — находили, что пчеловодство кооперативу ни к чему. Если бы не Форгач, обработавший поодиночке всех членов правления, не приняли бы в кооператив ни дядю Викара, ни его пчел.

А теперь этот старик, которому построили не только пасеку, но и уютный домик среди акаций, за сердечное отношение платит черной неблагодарностью! Вот он уже впереди, пробирается между женщинами, подходит к зернохранилищу, вскидывает на нос пенсне, хмыкает и, кивая головой, говорит:

— Да-а, д-да... Мне так и казалось...

Все были удивлены таким странным началом, но больше всех поразился «Дымный»; глаза его широко раскрылись, и весь он стал похож на сову.

— Вы, господин хороший,— показал на него пальцем учитель,— родились в Б.?

— Д-да.

— Так я и думал... И если не ошибаюсь, ваше имя Халлер, Ене Халлер. Не так ли?

— Ну и что из этого? — «Дымный» попытался криком оглушить старика.

— Не ори! Зачем ты орешь, Халлер? — возмутился старик. — Двадцать лет знаю тебя, грамоте учил, и ты на меня не кричи... и не ври, пожалуйста. Шрам, что у тебя на лице, ты заработал в корчме, у нас в Б. По-моему, это было лет шесть назад, на празднике святого Иштвана. Ссора у вас вышла, начали швыряться бутылками, одна из них разбилась, и осколки вспахали тебе лицо, Халлер.

Тихий, одинокий старик давно разучился громко говорить. Он начал задыхаться и даже вспотел, сдернул с себя шапку, вытащил носовой платок, вытер лоб и углы рта.

— Молчи! — прикрикнул он на «Дымного», как это делал в школе, видя, что тот собирается возразить. — Ты достаточно трепался, теперь я скажу свое слово, Халлер! — Затем, обернувшись к толпе, он заговорил с поразительно бесстрашной наивностью: — Я думаю, что у этого парня настоящий талант! Он — гений в арифметике! Еще сопляком, когда у него материнское молоко на губах не обсохло, он был уже старшим бухгалтером у нас в Б., в тамошнем производственном кооперативе... Но загордился, попал в плохую компанию, начал кутить и развратничать, негодяй этакий! А для таких дел нужны деньги, много денег. У кого их нет, тот изворачивается, достает... Говоря по-простy — крадет. Ты именно так и поступил, Халлер! — закричал он на «Дымного». — Растратчиком стал! Поэтому у тебя и были неприятности с властями...

Этого «Дымный» не мог вынести Лицо его искривилось, вспыхнуло, шрам побагровел. Он взял автомат на прицел и дико, срываясь на визг, закричал:

— Расступись! Расступитесь все! Я сейчас уничтожу этого провокатора!

Но до выстрела дело не дошло: отчасти этому помешали женщины, спрятавшие учителя за своими спинами, отчасти железный болт, который в руках Дьере оказался страшным оружием. Дюжий секретарь с такой силой ударил болтом по автомату, что его дуло согнулось и треснуло.

Все последующее разыгралось в несколько мгновений.

«Дымный» как-то внезапно и неожиданно для себя заметил, что летит и падает прямо в толпу разъяренных женщин. Сообщники его разбежались — кто к сараям, кто за ветряк; гвардейцы старались выбраться со двора пока не поздно, пока крестьяне не разорвали их на куски. Только Золтан и младший Холло пробовали сохранить достоинство, но их обоих вместе с потрепанным «Дымным», вернее Ене Халлером, передавая из рук в руки, как по конвейеру, выставили на улицу. «Убирайтесь, мол, незваные гости и никогда больше не показывайтесь»...

А дядя Викар, дыша на свое пенсне и протирая его платком, сказал Форгачу:

— Я всегда говорил, прошу покорно, что наш кооператив — это настоящий людской улей: сильный, разумный и даже умеет избавляться от «Acherontia atropos».

— А что это такое? А... а... ну, одним словом, то, что вы сказали? — спросил Форгач, чувствуя огромную теплоту на сердце.

— «Acherontia atropos» — бабочка Мертвая голова. Самый жестокий и опасный враг пчел. Нет у нее ни зубов, ни жала, только одно — хитра! Такая хитрая, что вечером, залезая в улей за медом, в совершенстве подражает жужжанию пчелиной матки. Весь улей от этого дуреет, становится беспомощным, парализованным и молчаливо позволяет себя грабить... Для меня все, что случилось, товарищ председатель, только эпизод. А ведь пришел я сюда, прошу покорно, за сахаром — пчелам нужен запас на зиму. И пришел заранее, чтобы потом с вами не ругаться из-за этого сахара, как было в прошлом году, товарищ председатель.

9

Семья Холло жила на окраине села за мостом на Малой Рабе и занимала два дома. Дом поменьше — кирпичный и крытый черепицей, налево от ворот — был построен еще родителями жены Холло. Другой, побольше, в правом углу усадьбы, воздвиг сам унтер-офицер. По сравнению

с первым он казался барским домом. Модный в тридцатых годах провинциальный архитектор вложил все свое искусство в постройку угловой веранды, башенки и широких зеркальных окон с опускающимися жалюзи. После того как Винце женился, две комнаты этого «зáмка» заняли молодожены, а третью, самую лучшую, реквизировали для секретаря районного совета: наезжая в М., он там останавливался. Теперь в ней поселились Машат с сыном. Около девяти часов вечера к ним постучал младший Холло, незадолго до этого слушавший по радио выступления Миндсенти.

Золтан и старый Холло несли караул в здании сельсовета. Машат собирался ложиться и так как был человеком пунктуальным, в любом положении придерживающимся своих привычек, то перед сном немного занялся шведской гимнастикой — это помогало против бессонницы и способствовало пищеварению. Он встал на цыпочки, глубоко набрал в легкие воздух, замахал руками, потом, чуть поохав, попытался дотянуться руками до щиколоток.

— Можно? — дверь отворилась, и на пороге показался младший Холло, державший под мышкой бутылку с ромом и в руках две рюмки.

Машат выпрямился, потянулся за пиджаком и, думая, что Винце пришел выпить с ним по случаю какой-нибудь хорошей новости, спросил:

— О! У вас новости? Радостные новости? Может быть... выпьем за вступление войск ООН?

— Нет, — ответил младший Холло, втискивая в креслице свое разжиревшее слоноподобное тело. — К сожалению, еще нет. Хотя моя жена все время охотится за новостями и сейчас сидит у приемника... Сегодня речь пойдет о другом. Если вы не возражаете, я хотел бы с вами кое о чем побеседовать.

— Пожалуйста. Я в вашем распоряжении.

Машат сел, занял удобное положение и стал смотреть, с какой осторожностью Холло, держа бутылку в огромных красных руках, разливает ром. Почуяв носом щекочущий резкий запах спирта, он спросил:

— Ром?

— Да. Домашнего изготовления. По крайней мере, шестьдесят градусов.

— Тогда, если вы не обидитесь, я только пригублю. Я и вино пью редко, только из вежливости.

— Не беда! — принужденно засмеялся младший Холло. — Мне больше останется. Ваше здоровье!

Он поднял рюмку, чокнулся, потом стремительно заговорил.

— Об отце хочу поговорить, — начал он. — Напрасно доверяете ему, господин старший нотариус.

— То есть как? Что я делаю напрасно? — широко раскрыв глаза, спросил ошеломленный Машат.

— То, что я сказал. Он смел только на словах, а нутро у него стало трухлявое. Форсит, велит себя величать начальником, а сам и пальцем не двинет. Ни силы у него, ни фантазии, совсем обессилел старик.

— И это говорите вы, его сын?

— Я. Извольте меня выслушать... Ведь это факт, — не кто-нибудь, а сам кардинал-примас* только что сказал, что в Будапеште коммунистический строй окончательно сковырнулся. А у нас? Не только мне, но и сыну господина старшего нотариуса еще сегодня утром кулаками объясняли, что в М. ничего не изменилось. До сих пор у нас командуют коммунисты, хотя оружие не у них, а у нас. Ладно, допустим, что с нашей стороны глупо было лезть в пасть ко льву! Подвел нас этот Халлер со своим нахальным враньем. Но с тех пор кое-что случилось. Мы слышали, что кардинал не только объявил о конце коммунистического режима, но и о том, что

* Имеется в виду Миндсенти.

хочет привлечь к ответственности «наследников рухнувшего строя» — так и объявил...

— Что же дальше? — поторопил Машат.

— А дальше то, что у меня не только уши, которые слышат, но и котелок, который варит. Сразу же после речи кардинала я сказал отцу, что пруд недалеко, на дворе ночь, чего же ждать? Аплодисментов или призыва с неба, что ли?

— Как это прикажете понять?

Младший Холло снова наполнил рюмку, выпил и медленно, с расстановкой, словно развивая какую-то научную теорию, стал объяснять:

— Поначалу все шло хорошо, как вы предложили: я говорю, господин старший нотариус, об аресте Форгача. А дальше? Скажите мне, пожалуйста, зачем понадобилось разводить с ними антимонии? Дать ему раз по роже и вон отсюда! Пока он верховодит в кооперативе, мы и шевельнуться не можем, потому что это ленивое стадо свиней только его и признает своим свинопасом. О Палчи Дьере, самом главном коммунисте, я уже не говорю, потому что лопаюсь от злости при одной только мысли о нем. А ведь мы,— тут Холло засмеялся коротким, нервным смешком,— в детстве вместе играли. Может, именно поэтому я его и не переношу; не забыл я еще, что он батрацкое отродье и для него счастье — быть подмастерьем у кузнеца. А я, дурак, еще почтение ему оказал: в день его приезда надел праздничный костюм, побрился и пошел к нему в гости. Подумал: ведь секретарем послали его к нам, коммунистическим начальником. Ну, вот... «Послушай, Палчи, — сказал я ему, дурак я этакий. — В кооперативе есть столярная мастерская. А у меня есть диплом, я технолог по дереву, техникум окончил, если помнишь», но Дьере строит из себя простачка: «Ну и что?» — спрашивает. «Ну и вот,— отвечаю,— что ты скажешь, если мы поженим мой диплом и твою мастерскую?»

Младший Холло помолчал, вздохнул, почесал затылок, затем с горькой усмешкой повернулся к Машату, внимательно слушавшему его:

— Как вы изволите думать, что он мне ответил?

— Не представляю себе.

— Что я, мол, ошибаюсь; он приехал секретарем, а не сводником. Если бы не отец — плюнул бы я на него, до того он стал мне противен.

— Простите, но я не совсем понимаю, на что вы намекаете, — спросил Машат. — Вы не обижайтесь, но, возвращаясь к теме нашей беседы, я не могу уразуметь, какие выводы вы делаете из программного заявления его святейшества?

— Единственное и самое логичное заключение, господин старший нотариус. Как в библии сказано: «Порази пастуха, и овцы его разбредутся».

Младший Холло опять осушил рюмку и стал играть ею, любуясь оставшимися на дне темно-янтарными капельками.

— Сегодня ночью надо с ними покончить — с обоими: и с Дьере, и с Форгачом.

Машат вытаращил глаза.

— Вы так считаете?

— Да, именно так. Люди для этого у нас есть. Сначала покончить с ними, потом — в пруд!

Машат почувствовал, что его мутит, он с трудом проглотил обильную горькую слюну, вытащил носовой платок и стал вытирать пузырьки, появившиеся на губах.

— Господи боже! — взвизгнул он. — Кто может пойти на такое страшное дело? Неужели вы?

— К черту! — поморщился младший Холло. — До этого я еще не дошел. «Дымный» сделает... говорит, что сердечной слабостью не страдает. У него есть опыт. Сапоги себе и брюки он достал таким же образом, во

время облавы в Будапеште, на улице Пратер или где-то там еще... Да и зол он, так зол, что его чуть кондрашка не хватает, когда услышит слово: «Дожа». Не удивительно: хорошо начал, плохо кончил... А тут еще женщины, бабы из кооператива, не пожалели для него ногтей. Рожа у него теперь такая, будто с кошками ночевал... Так вот, «Дымный» обделает все, что надо. Договорились?

Машат за все время своей богатой событиями деятельности никогда не был в таком затруднительном положении. После неудач, последовавших за первоначальными успехами, он, учитывая создавшиеся условия, решил, что самой лучшей политикой будет политика выжидания. Во всяком случае, он находится на месте, на своей земле. Никто не может оспаривать его приоритета и законной непрерывности в деятельности старшего нотариуса. Все остальное — дело центральной власти в Будапеште. Если будет создано подлинно национальное правительство с западной ориентацией — а в этом не может быть никакого сомнения, потому что образование такого правительства, вольно или невольно, подготовляет сам Имре Надь,— то село М. не может остаться каким-то упорно сопротивляющимся коммунистическим островком в стране, где уже нет коммунистической партии. Необходимо только терпение! Время работает не на кооператив имени Дожа, а на него — Машата!

После речи Миндсенти надежда Машата превратилась в самодовольную, ликующую уверенность. Поэтому он и не мог трагически воспринять происшедшее с национальными гвардейцами на кооперативном дворе. И вот теперь этот безмозглый, ослепленный своими личными страстями парень приходит к нему и хочет, чтобы он был судьей в вопросах жизни и смерти, чтобы против своих убеждений самовольно присвоил себе права независимого венгерского суда.

— Послушайте, дорогой! — как можно дипломатичнее начал Машат. — То, что вы говорили по поводу стада и пастуха, в основном верно. С этим можно согласиться. Но вот насчет того, чтобы «покончить», как вы изволили выразиться,— это уже гораздо проблематичнее. Это — если к тому имеются законные основания — входит в компетенцию суда. Мы, национальный совет, как орган власти, можем, мне так представляется, только арестовать, взять под стражу, не больше.

— К черту! — вскочил Холло. — Вы что, сговорились все? Мой старик нес такую же бессмыслицу!

— Но позвольте!

— Ладно, все равно. Насчет бессмыслицы беру слова обратно. Но я заявляю, что вы меня не убедили и не убедите, господин старший нотариус, со всеми своими законными основаниями и независимым венгерским судом.— Младший Холло, грузно двигая всей ступней, медвежьими шагами стал ходить взад и вперед по комнате. — А то, что со мной сделали осенью пятьдесят первого, тоже было на законном основании? Это тоже было решено «независимым венгерским судом»? Как бы не так! — он замахал кулаками. — Для этого оказалось достаточно одной бумажки, мнения отдела кадров. Что о ней можно сказать? Отвратительная блевотина, полная орфографических ошибок, в которой какая-то партийная стерва из отдела кадров кривыми буквами написала идиотское решение о том, что я, как сын жандарма, — нежелательный и классово чуждый элемент. И меня выбросили! А ведь лесопилка, которой я заведовал тогда уже третий год, даже в самые суровые зимы выполняла план на сто двадцать, сто тридцать процентов...

— К сожалению, — тихим, успокаивающим голосом прервал его Машат,— то, о чем вы говорите, это, так сказать, аномалии системы, последствия диктатуры. С интеллигентами в подобных случаях расправлялись, так сказать, в массовом порядке. Я тоже, как старший нотариус,

хотел быть лояльным. Во время раздела земли, например, своей собственной рукой и с наивозможнейшей объективностью я составил список лиц, претензии которых считал справедливыми. И какую благодарность я за это получил? По «приговору народа» меня заставили убраться отсюда.

Младший Холло был так удивлен, что даже перестал ходить по комнате. Что это? Машат — дурак, или его принимает за идиота? И вообще, стоит ли вести дальше разговор с таким трусливым обывателем, ждущим, чтобы жареные голуби сами падали ему в рот? Но мысль эта мелькнула в мозгу младшего Холло только на мгновенье и сейчас же исчезла: ром уже начал действовать, он не мог управлять собой.

— Сколько лет вам было? — без всякого перехода, грубо спросил он.

— Когда?

— Когда вас отсюда выбросили.

— Сколько же?.. За сорок, да так... сорок три.

— Вот видите. А мне двадцать семь. Вам обоим, отцу и вам, господин старший нотариус, легко великодушничать. Вы не только существовали, но и наслаждались жизнью в лучшие годы своей молодости. А я? С сорок пятого года, еще когда был практикантом, мне уже приходилось дрожать, что очередь дойдет до меня, и тогда я получу пинок в зад, потому что мой отец был жандармом. А потом, когда я этот пинок получил? Эх, что говорить! Все я испробовал, от Бюкка до Мечека пешком ходил, чтобы только остаться работать по своей специальности. Но разве это было возможно? «Мнение отдела кадров» всюду ходило за мной по пятам... А теперь я... я должен быть снисходительным? Я, которого форгачи и дьере спихнули вниз, в мужики? Именно они: Форгач и старый Дьере, дорогой папа «товарища» секретаря, они свернули мне шею, они подписали свидетельство о моей смерти. Старого Дьере уже нет, повезло ему: подох в постели, на подушках, с оркестром хоронили... Но Форгачу не будет такой удачи, не может быть, — «Дымный» тому порукой! И наследнику старого Дьере, секретарю Палчи, тоже не будет удачи... За ваше здоровье, господин старший нотариус! — он припал к горлышку бутылки. — Не проливайте по ним слез!..

Пил он жадно, не садясь, прямо из бутылки; его кадык передвигался при каждом глотке. От этой огромной глыбы мяса, чуть ли не наваливающейся на Машата, шел такой ужасный, нестерпимый запах конюшни и пота, что председателю национального совета пришлось сделать вид, будто он сморкается.

Младший Холло сразу понял в чем дело и, вытирая рот тыльной стороной руки, насмешливо спросил:

— Воняю? Мужик я! Мужик и есть! Сказал уже, что низвели меня в мужицкое сословие.

Он сел, откинулся назад и вытянул ноги во всю длину.

— Так оно и бывает, изволите знать,— заговорил он снова, с видом большого барина, лениво беседующего в клубе.— Человек сначала держится на своем уровне, аккуратно моется, после бритья употребляет одеколон. И около радио посидит, и в книжку заглянет. Постепенно он начинает мыться реже, бритье по воскресеньям становится для него настоящим мучением, и, наконец, не только тело, но и душа начинает вонять. И это вполне естественно. Господин старший нотариус может в этом убедиться на примере моей скромной персоны.

— Братец! — Машат принял цинизм младшего Холло за откровенность,— Sursum corda! Ввысь устремлены сердца! — как сказала церковь. Это все в прошлом, теперь твои испытания кончились. Если разрешишь, как своего младшего брата, попрошу тебя: не будь таким непре-

клонным! Хотя бы ради односельчан, ради общественного мнения, не настаивай ты на этой расправе!

Младший Холло исподлобья посмотрел на Машата, потом с непроницаемым лицом стал рассматривать свои ногти. Машат подумал, что он ушел в себя, в душе у него происходит борьба, он взвешивает его предложение. Но это было не так.

Холло посмотрел на Машата внимательно, чтобы решить — на самом деле Машат так глуп или на старости выжил из ума. В обоих случаях с ним нет смысла спорить. Рассматривая свои ногти, он думал: «Ишь ты, общественное мнение ему понадобилось, чтобы решить, как и кого должна наказать революция... А ведь так просто: пруд будет нем, всплеск, круги по воде — и конец... Завтра, когда пойдет слух, что кооператив остался без головы, захват его не представит трудностей. Начнется такая суматоха, такой кавардак, что исчезновение Форгача и Дьере потеряет всякое значение, станет пустячным делом. Наступит час, когда все поджидающие добычу шакалы набросятся на кооперативную землю и имущество, и даже такие чистоплюи, как Карой Пап, станут нашими сообщниками. Хватит ли у папаши Машата для этого ума, стоит ли это ему объяснять? Нет, не стоит. Но согласием его заручиться все-таки следует; революция, конечно, хорошая вещь, но после заварухи наступит успокоение, и в случае возможного расследования гораздо лучше звучит «по необходимости, с ведома властей», чем «предумышленное убийство из мести». Стало быть?..

Твердое решение вовлечь в это дело Машата и начинающееся опьянение помогли младшему Холло найти такой серьезный аргумент, что он даже сам испугался.

— Господин старший нотариус! — вскочил он со стула.— Вы разыгрываете из себя филантропа, а ведь мы все: и вы, и я — скомпрометированы!

Машат сначала подумал, что в ром был, вероятно, подмешан древесный спирт и теперь младший Холло свихнулся и кричит, одержимый временным умопомешательством. Но очень быстро убедился в своей ошибке: его собеседник прекрасно знал, что говорит.

— Да, да, мы оба скомпрометированы! — кричал он, сжимая руками голову. — Вы раздавали землю и, будь вы немного более ловким, до сегодняшнего дня служили бы у них. А я, дурак, когда ходил в начальниках, то все перевыполнял: план, вахту мира, подписку на заем — все!

— Да, но до каких пор? — Машат ухватился за ручки кресла. Аргументы собеседника навалились на него всей своей тяжестью.— Мы сможем оправдаться, ведь нас обоих выкинули с наших мест, сынок.

— Ну и что? Это пустяки! Перед Западом и перед чистыми, незапятнанными патриотами у нас нет никаких заслуг. Если только...

Он не стал продолжать, но по его безумным, широко раскрытым глазам Машат отлично понял его мысли. Им овладел страх; его не только признают непригодным для руководящей должности, но и не дай бог привлекут к ответственности за службу при потерпевшем крах строе. Он как-то ослаб и, забыв о своих «сомнениях морального характера», весь дрожа, сказал:

— Идем. Я проведу ночь в сельсовете. Поспать и завтра успеем, сынок!

— Значит,— задержал на нем свой волчий взгляд младший Холло,— вы с нами, вы согласны, господин старший нотариус?

— С чем?

— С расправой.

Машат выпрямился и, приняв трагически строгую позу государственного мужа, хотел было сказать: «Согласен! Об остальном позаботитесь

вы и история». Но горло у него сжалось, душа ушла в пятки, и он сказал каким-то чужим, визгливым голосом евнуха:

— Сын мой! Я буду на посту! А вы, вы... действуйте по своему усмотрению!

10

Золтан был так раздражен, так плохо настроен, что не ел, не пил, а, когда к нему обращались, отвечал только «да» или «нет» и хмурил брови. Подобное чувство он испытывал только один раз в жизни, в августе прошлого года, на рассвете. Приятели позвали его с собой в «Матросскую таверну» потанцевать. Там они много пили, смешивая вино с ромом. Выпивка, начавшаяся в таверне, продолжалась на берегу Дуная, в тенистой тополевой рощице. С ними были и девушки, смелые, развязные, нисколько не стесняющиеся... Когда бутылки были осушены, парочки разбрелись в разные стороны. Лунный свет, лепет волн, шуршание сена, таинственная дрема... Золтан слышал во сне, как серебристым голоском чирикает птичка и кто-то визгливо ругается. Потом он качался на качелях, бархатных качелях с резиновыми канатами. Сны сменялись — бушевал огонь, лилась лава, билось сердце. И наконец наступила тишина... тишина, тишина; роща погрузилась в воду и заснула на илистом дне. А звезды, жалея ее, плакали росой, пока не погасли, дрожа и прячась в предрассветных сумерках.

Он проснулся. Над ним щелкала и заливалась ранняя птичка, голосистая иволга, отважно выводя свои рулады; ее маленькое горлышко раздавалось, трепетало, казалось, вот-вот оно разорвется от натуги. Солнце ярко светило ему в лицо. Где-то гудел пароход, стучал мотор. А рядом с Золтаном, на его левой руке лежала женщина, храпящая широко разинутым, слюнявым ртом. На ее плоском, рябом лице пятнами виднелась краска, грязные волосы казались паклей на голове у клоуна, яркие красные губы с размазанной вокруг помадой были, как два липких окровавленных слизняка...

Нечто подобное, как ему сейчас представлялось, случилось и с революцией.

Когда она началась, когда отец Бернат вывел на улицу третий и четвертый классы* гимназии и дал Золтану в руки флаг, сердце юноши воспламенилось, наполнилось жаждой героических подвигов, само стало подобно реющему знамени. Он готов был отдать свою жизнь за... за что? Ну конечно — за веру, за родину, за свободу.

Еще совсем недавно их торжественный въезд в М. тоже был продолжением победного шествия революции. Золтан казался себе гонцом, посланцем, факелом святого, восстанавливающего справедливость, патриотизма. И вдруг — он сам не понял, как это могло случиться, — с отвращением и тошнотой ему пришлось убедиться, что его вера была слепой: дело революции в М. испачкано грязью, пошлостью, мелочностью и, что обиднее всего, подлостью.

Да, подлостью, подлостью «Дымного», вернее Ене Халлера. Он обманул их, выдавая себя за мученика и героя будапештских баррикад, а на самом деле просто был нечист на руку, чего этот отъявленный циник и не отрицал.

— Пустяки! — усмехнулся он.— Что значат эти несчастные деньги? Да и стибрил я не больше десяти тысяч... Чего ты расшумелся? Плевка все это не стоит! Моей растратой я тоже подрывал этот коммунистический строй! Так-то, землячок!

Ложью оказалось и то, что он говорил о толпе, уподобляя ее музыкальному инструменту. Доказательством этой гнусной лжи являются три

* В венгерских школах — два старших класса.

отобранных ружья — у «Дымного», младшего Холло и у него, Золтана,— и жгучая боль в ребрах от метких ударов кулаками: ведь и Золтана вместе с остальными национальными гвардейцами выбросили с кооперативного двора. Однако за эту кулачную расправу Золтан был зол не на членов кооператива, а на того же «Дымного»! Он не хотел, боялся думать об этом, опасаясь, как бы, сорвав завесу с «Дымного», ему не пришлось посмотреть прямо в глаза правде, неизвестной ему, тревожной правде членов кооператива имени Дожа...

Таково было душевное состояние Золтана, когда вечером он грелся у кафельной печи в сельсовете. Около десяти вечера явились отец с младшим Холло и заявили, что решено этой ночью захватить на дому, врасплох, руководителей кооператива, арестовать их и отвезти в Дьер.

Отвезти в Дьер! Эту формулу придумал младший Холло по дороге в сельсовет, чтобы задуманная им расправа прошла как можно глаже и чтобы о ней знало как можно меньше людей. Самое важное, думал он, связать пленников, остальное будет детской забавой. Автомобиль они достанут — возьмут из гаража «Шкоду» ветеринара, бати Погачаша, а когда в два часа ночи выедут на шоссе, повернут не направо к Дьеру, а налево к пруду. На машине они будут вдвоем — он и «Дымный», а сзади — связанные, с кляпами во рту, пленники...

План ареста, который младший Холло изложил в сельсовете, заключался в следующем: две вооруженные группы войдут в дом к Форгачу и к Дьере. В первой группе будут младший Холло, «Дымный» и Золтан, во второй — старший сержант Шебе, унтер-офицер Холло и обер-лейтенант Лютц. Остальные национальные гвардейцы остаются в резерве, в здании сельсовета. Там же должен находиться и господин старший нотариус Машат. Когда задание будет выполнено и капкан захлопнется, Машат, как председатель национального совета М., то есть облеченное властью лицо, даст им сопроводительное письмо, чтобы отвезти пленников в Дьер.

Золтан все это выслушал молча, взял ружье и, кивнув отцу, вышел.

На улице было темно и грязно; пронизывающая сырость, казалось, пробирала до костей. Дома стояли слепые, с закрытыми ставнями. Тишина. Только гудят телефонные провода да плещется вода в лужах, когда в них по щиколотку погружается нога.

— Сюда! Огородами! — скомандовал младший Холло, когда отряд подошел к стадиону.— Ворота у них, конечно, на запоре. Если начнем стучать, только соседей разбудим.

Минут через пятнадцать они были у дома Форгача.

— Здесь собака, подождите! — предупредил Холло и опустился на колени. Не было видно, что он делает, голос его, обращенный к собаке, звучал словно из подземелья. Через некоторое время он окликнул своих спутников.— Можете идти! Готово. Это была дворняга. От страха забилась под крыльцо. Ворота закрыты только на задвижку.

Все осторожно пошли за младшим Холло.

— В доме свет,— предупредил их «командир отряда».— В кухне горит лампа. Тихо, шагайте на цыпочках...

Они крались вдоль стены и, только оказавшись на пороге дома и заглянув в кухню, увидели, что все их предосторожности были излишними.

В кухне, возле разрисованной цветами плиты, спал старик. С носа у него свисало пенсне, на коленях лежала книга. У него были мягкие, желтовато-седые волосы, кончики усов торчали, как у кошки, а красные щеки напоминали яблоки из Шовара. Его узловатая рука, мирно лежавшая на коленях, была похожа на корень старого грушевого дерева.

При виде этого зрелища Золтан растрогался, младший Холло начал потирать подбородок, а «Дымный» засмеялся.

— Пустите меня! — сказал он и нажал на дверь.

Дверь открылась сразу, даже не заскрипела. «Дымный» вошел и с ловкостью карманного воришки стащил у старика с колен книгу.

— Ах, черт подери! — удивился он.— «Странный брак» Калмана Миксата. Эй вы, отец! — и он поддал старику под подбородок.— Зачем вам «Странный брак»? Вы ведь на это не способны! У вас только слюнки будут течь, читая такое.

Старик испугался, заморгал, но нервы у него, очевидно, были крепкие, потому что он удивительно быстро пришел в себя.

— Вам кого? — спросил он низким, твердо звучащим голосом.

— Эту сволочь, Форгача!

— Его нет.

— А где он?

— В хорошем месте: в конторе кооператива... И дочь моя, его жена, тоже там, понесла ему ужин.

— Слышите? — «Дымный» обернулся к Золтану и младшему Холло.— Ему просто везет, этому Форгачу. А может быть,— глаза его зло и угрожающе засверкали,— его кто-то предупредил?

— Дурак ты,— кивнул младший Холло.— Кто мог предупредить? Уж конечно не я, а больше некому, так как я один, в единственном числе, был своим же сообщником.

«Ругайтесь, бодайте друг друга! — улыбнулись глаза старика.— От этого не поумнеете».

Как старый солдат коммуны девятнадцатого года он с удовлетворением подумал, что тоже внес свою лепту в общее дело: недаром сегодня на собрании он громко, пожалуй громче всех закричал «да», голосуя за предложения секретаря Палчи.

А Дьере предложил вот что:

— Товарищи, мы переживаем трудные дни,— сказал он,— всюду беспорядки, но падать духом нам рано. Партия существовала даже во времена Хорти, будет существовать и впредь! О чем бы мятежники ни лаяли по радио, никогда не поверю, что советские товарищи оставят нас в беде. Но у наших врагов тоже есть смекалка, и прежде всего они хотели бы расправиться с руководящими товарищами, предлагаю, чтобы товарищ председатель и члены правления никуда в одиночку не ходили и пока ночевали в конторе, где будет установлена охрана.

В тот же вечер предусмотрительность Дьере полностью оправдалась, подумал старик, Форгач в конторе, где ему не грозит опасность. А господа национальные гвардейцы могут убираться с пустыми руками ко всем чертям; дела своего сделать не сумели.

Но они не ушли. «Дымный» сказал:

— Слишком рано смеешься, отец. Сейчас произведем обыск.

Обыск начался с кладовой. «Дымный» побросал на пол все банки с вареньем, смешав их содержимое со свиным салом и томатом, и для полноты разгрома на все это наплевал. Потом пошел к комнату, начал вытаскивать из шкафов и разбрасывать вещи.

Младший Холло посмеивался, ему нравилось такое хладнокровное, подсказанное местью, дебоширство. Тесть Форгача молчал, упрямо сжав рот, зная, что протестовать или просить — значит только подливать масла в огонь. Золтан, покрасневший от стыда и возмущения, тоже молчал. Он ждал от «Дымного» такой выходки, которая заставила бы его вмешаться, чтобы не потерять остатки уважения к самому себе.

Напоследок «Дымный» вытащил из шкафа черный мужской костюм.

На отвороте пиджака блестели медали: золотая звезда и значок отличного хозяина. «Дымный» сорвал их, растоптал ногами, накинул пиджак на плечи и собирался уже надеть его, когда Золтан, подняв кулаки, закричал:

— Клади обратно!

— Заткнись! — оскалил зубы «Дымный».— Или... может быть, самому нужно? — съехидничал он.— Захотелось поживиться, землячок?

— Послушай! — вся кровь отлила от лица Золтана.— Если ты сейчас же, сию минуту не положишь...

— Что тогда будет?

— Ну, хватит! Чего вы тут распетушились,— вмешался младший Холло.— Пошли! Оставь этот пиджак, «Дымный»! — и, оглядываясь через плечо, направился к двери.

«Дымный» несколько мгновений колебался, потом с восклицанием: «Пропади он пропадом» — смял пиджак и забросил на шкаф.

— Ах ты... святая невинность! — ткнул он пальцем в грудь Золтана. Потом обернулся к остолбеневшему старику, у которого, казалось, живыми остались только глаза: — Считать умеешь?

— Умею.

— Хорошо. Считай до тысячи и не шевелись. Иначе — пуля. Понял? Желаю приятных сновидений.

Пробираясь огородами до самого стадиона, они не обменялись ни одним словом. Шли в затылок, впереди младший Холло. Около стадиона он остановился и, сдвинув фуражку на затылок, спросил:

— Куда теперь, ребята?

— Я... с вами,— Золтана прорвало,— ни шага никуда не сделаю.

— Вот как? — удивился младший Холло.— Почему же это?

— Потому!

— Давай оружие! — разъяренный «Дымный» выхватил из рук Золтана охотничье ружье.— Вот так! А теперь вперед! — и он оттолкнул от себя безоружного, остолбеневшего парнишку. — Кто венгр и патриот, тот идет с нами! Кто не предатель! Марш!

Золтан чувствовал на спине ствол ружья и каждую минуту ждал пули. Только большим усилием воли он взял себя в руки и не побежал, хотя с трудом мог совладать с этим желанием. Нарочито медленными шагами он дошел до мощеной дороги, но и тогда еще не смел поверить, что «Дымный» милостиво отпустил его, не выстрелив в спину.

На мосту через Малую Рабу Золтан остановился, долго и бездумно смотрел на быстро текущую реку. Небо было покрыто облаками, сквозь них с трудом пробивался лунный свет, еле отражаясь в водоворотах у быков моста.

— А теперь куда? — немного успокоившись, спросил себя Золтан.

Он знал одно: как только рассветет, со «стариком» или один, но он уедет отсюда. Пусть «Дымный» говорит что хочет, пусть отец целыми часами длинно и путанно рассуждает о правде! Золтан теперь знает, что если бы кооператив имени Дожа возник в результате запугивания и насилия, то его члены ненавидели бы своих руководителей, как тиранов, и давно расправились бы и с Форгачем и с Дьере... А если пойти сейчас в сельсовет к отцу, подумал Золтан, поделиться с ним своими сомнениями? Нет, начнется спор до утра... да и «Дымный» может туда явиться...

Золтан плюнул, передернулся от отвращения при одной мысли о встрече с «Дымным» и решил, что самое разумное — идти спать.

Он находился как раз против дома Холло. Зная, где висит ключ от входной двери, он, не задумываясь, подошел к дому. Золтан чувствовал себя разбитым и разочарованным; ему даже не пришло в голову, что

сегодня отец и сын Холло выполняют задание национального совета и Тэрка ночует в большом доме одна.

Но едва он вступил во двор и запер за собой на ключ железную калитку, как в задней комнате, где спали молодые Холло, зажегся свет. На смоченную дождем землю, словно на огромный экран кинематографа, упала тень; появился силуэт нагой женщины — она потягивалась и закалывала волосы.

Золтан как безумный подбежал к окну, но оно было слишком высоко, он увидел только люстру с тремя бра и верх шкафа, заваленный айвой. Тогда он поставил одну ногу на выступ стены, другую на кадку для стока дождевой воды и мгновенно очутился у занавешенного бледно-желтой тюлевой занавеской зеркального окна, но увидел опять только силуэт женщины.

Тэрка стояла в углу комнаты, около низкой печи, и завязывала пояс халата. Она раскраснелась как персик, тяжелые иссиня-черные волосы рассыпались по плечам — очевидно, она только что искупалась и подошла к печке просушить волосы. Золтан смотрел на нее сквозь тонкую, как паутинка, занавеску, и у него даже зубы застучали, не столько от того, что представилось его взору, сколько от мысли, что Тэрка и не подозревает об его присутствии.

И вдруг — может быть, нога соскользнула с выступа стены, может быть, обручи кадки не выдержали тяжести мускулистого, здорового тела,— Золтан почувствовал, что падает и шлепается в мягкую грязь клумбы. Распластавшись как лягушка, он не двигался, затаил дыхание и молил небо лишь о том, чтобы произошло чудо и Тэрка не услышала шума.

Но чуда не произошло.

Окно открылось, и в нем появилась Тэрка, как бы в знак того, что принимает его серенаду.

— Кто тут? — спросила она скорей с досадой, чем с испугом.

— Я,— поднялся с земли пристыженный, отчаявшийся Золтан весь в грязи.

Тэрка не хотела верить своим глазам, потом смеясь воскликнула:

— Два — ноль!

— Что такое?

— Чего вы там стоите? Лезьте скорей в комнату! Не понимаете? — поддразнивала она юношу.— Опять мне придется купать вас.

Она метнула взгляд в сторону маленького дома — спит ли уже свекровь — и успокоившись, что там все тихо и никто ничего не увидит, медленно опустила на окно жалюзи.

11

Утро четвертого ноября застало Машата на кушетке в угловой комнате сельсовета. Он спал, положив под голову папку с протоколами. Сон его был беспокоен, он все время ворочался. Ему снилось, что он — мельник и стоит у жернова, но с какой стороны ни подходит, никак не может поднять мешок с зерном.

Ночью, бодрствуя, он замерз, и его стало знобить. Тогда с отвращением, потому что не привык и не любил пить, он осушил пять-шесть рюмок водки, вызвавшей у него на глазах слезы. Водку ему дали дежурные национальной гвардии, они уложили его спать; он так ослабел, что клевал носом.

Пробило девять часов, и ему как раз снилось, что потолок мельницы треснул и вот-вот обвалится на него; в этот момент унтер-офицеру Холло после многократных попыток поднять председателя национального совета удалось наконец разбудить его.

— Господин старший нотариус! Господин старший нотариус! —

умолял Холло.— Проснитесь, да благословит вас бог! Беда! Большая беда! Я даже не надеялся вас здесь найти!

— Почему не надеялись? — спросил Машат, потирая раскалывающуюся от боли голову.— Я здесь, на посту. Куда бы я мог отсюда уйти, Холло?

— Вы что, оглохли, не слышите? — вышел из себя Холло, забывая даже обычное обращение «господин старший нотариус».

Только теперь Машат проснулся по-настоящему и вслед за Холло прислушался к тому, что происходило на улице.

До него донесся гул и какой-то мерный, нарастающий грохот. Эти звуки проникали в окно волнами, то усиливаясь, то ослабевая, и заставляли дрожать стекла. Он вспомнил шум мельницы и понял, что гул и грохот на улице продолжаются уже несколько часов. Неверными шагами Машат подошел к окну — у него кружилась голова — посмотрел на улицу, и если бы не широкий подоконник, на который он смог опереться, упал бы, так у него задрожали колени.

Он увидел целую колонну танков, советских танков. Один за другим они сворачивали за церковь и шли на северо-запад, по направлению к шоссе, грохоча своими гремящими гусеницами.

— Конец! Всему конец, господин старший нотариус! — сокрушался Холло.— Они были здесь еще затемно.

— Золтан! — схватился за голову Машат. У него мелькнула мысль, что сын его — ах, горячая голова! — захочет показать свой героизм, выбежит с охотничьим ружьем против танков, и тогда конец, ничто не сможет его спасти!

— И Золтан там! — махнул рукой Холло.— И мой сын Винце! Аминь! Теперь только на том свете встретимся с ними, господин старший нотариус!

— Вы с ума сошли! — отпрянул от него Машат.— Нет! Не может этого быть. Где это случилось? Что они там делали? Говорите же, говорите, Холло, ради бога!

— Вот, читайте! — и Холло протянул Машату узкий, надушенный конверт.— Пишет моя сноха, Тэрка. Из письма вы все узнаете.

Машат схватил конверт, но пальцы не слушались, и только с большим трудом он сумел вытащить письмо. Он шарил вокруг, но нигде не мог найти очков. Холло увидел их на столе и подал Машату.

Письмо Тэрки было короткое, ее острый и решительный почерк разборчив — буквы казались выточенными из дерева. Но, несмотря на это, Машат добрался до содержания, только прочитав письмо дважды, вникая в каждое отдельное слово.

Вот что там было написано:

«Винце! Я уезжаю на запад, на свободную землю, Золтанка везет меня на своем мотоцикле. Сюда идут русские, только сейчас сообщили по радио. Мне они не нужны, надеюсь, и тебе тоже. Или ты хочешь навсегда, до самой смерти оставаться мужиком? Если можешь, следуй за мной, только возьми свой диплом! Он у отца в железной шкатулке. Ты такой растяпа, что обязательно забудешь. Целую тебя.

Твоя жена Тэрка».

— Жив! — у Машата вырвался вздох облегчения, но радость его длилась только мгновение — он подумал, что Золтан оставил его, не простившись, даже не написав ему нескольких строк.

— Не только они удрали — и Винце пустился за ними вслед, — жаловался убитый горем Холло.— И еще... господин обер-лейтенант Лютц, и этот грязный проходимец «Дымный»... На машине удрали, «Дымный» реквизировал «Шкоду» господина доктора Погачаша.

— Сумасшествие! — Машат схватился за голову и нервно зашагал по

комнате. — Но все-таки, как это случилось? Что произошло? Что передавали по радио?

— Даже не знаю, с чего начать, — забормотал Холло. — Значит, мы находились в большой корчме, как раз напротив кооперативного двора, там у нас был наблюдательный пункт, потому что... мы хотели арестовать Дьере — он переселился в правление кооператива,— а в нас... одним словом, в нас стреляли солью и красным перцем. Старшему сержанту Шебе заряд соли всадили в ногу... Ворота были закрыты и заложены бревнами. Шебе влез на них, чтобы попасть во двор, там его и подстрелили... Тогда обер-лейтенант Лютц сказал: «Мятежники в зернохранилище. Они там.— Оттуда и стреляли.— Пойдемте в корчму, займем там боевую позицию,— сказал он. — А на рассвете, часов около пяти, когда нас уже не будут ждать и все заснут крепким сном, мы нападем на них с тылу».

— Ну, а потом? Потом что было? Что случилось дальше? — спрашивал Машат, облизывая сухие, потрескавшиеся губы.

— Сначала ничего. Ничего особенного. Разбудили мы хозяина корчмы и стали ждать. Кто пил, кто играл в карты. Господин обер-лейтенант стал крутить радио. И вдруг радио заговорило: «Здесь Имре Надь!» — и еще: «У микрофона Имре Надь». А потом: «На помощь, на помощь, на помощь, на нас напали русские! Они уже здесь». А господин обер-лейтенант Лютц тогда и говорит: «Это все попусту, шум из-за пустяков. Мы находимся у самой границы, рядом с Австрией. Через час, максимум через два часа после вмешательства русских здесь будут войска ООН»... И кто, вы думаете, пришел «максимум через два часа»? Русские! Танки и тяжелая артиллерия, господин старший нотариус!.. Мы тогда пустились куда глаза глядят, по задворкам... Так оно и было...

Холло даже закивал головой, как бы подтверждая, что, к сожалению, все так и было, и исподлобья со страхом посмотрел на Машата. Что он на все это скажет, что сможет предложить?

Но Машат молчал. Его пожелтевшее лицо избороздили морщины, под глазами появились мешки, губы посинели, казалось, его вот-вот хватит удар. И только помолчав, он сказал скрипящим как несмазанная телега голосом:

— Не бойтесь, Холло. Я тоже не боюсь. Правда, я ошибся и ввел вас в заблуждение, но и в суровые дни революции я был и остался... гуманным. На моей совести грехов нет.

— Только сам господин старший нотариус так думает, — унтер-офицер, видя, как бывший председатель национального совета умывает руки, обозлился.— Если бы вы не приехали, если бы черт не принес вас из Дьера, и собака моя не захромала бы! Чего мне не хватало? Если бы я сидел спокойно, теперь у меня все было бы хорошо. Что сказал бы тогда Форгач и такие, как он? Что, хотя Холло и был жандармом, а все-таки сидел смирно, значит он порядочный человек, этот Холло... Вы, господин старший нотариус, виноваты, что я попал в эту историю, а теперь ни взад, ни вперед. Провалившийся строй!.. Задунайское правительство!.. Заговорили вы меня, господин старший нотариус, и попал я... в западню!

На улице задребезжали подводы. Пять, шесть, семь... целая дюжина! На возах написано: «Производственный кооператив имени Дожа», а везут они мешки с посевным зерном.

— Хорошо им! — посмотрел вслед Холло. — Сеять поехали. Знают, что танки ради них пришли...

Машат его не слушал. Мысли его были далеко, в Дьере. Забыв об ООН, о танках, о привлечении к ответственности, забыв обо всем, он мучился только одной мыслью: «Что скажет жена, как он посмотрит ей в глаза, когда она спросит, что он сделал с ее единственным, любимым до безумия сыном?..»

Мэри Гилмор

Стихи

ПЕСНЯ ЛЮБЯЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ

Жизнь беречь
И расточать!
Не жена я —
Только мать.
Та была не мать —
Жена.
Спит теперь
В земле она.
Незаметно и бесследно
Отошла в небытиё,
Где оставшимся на свете
Отыскать следы ее?
Но, дитя мое увидя,
Удивятся люди: «Боже,
До чего же мать с ребенком
Улыбаются похоже!»
И посмотрят и застынут
В изумленье оттого,
Что узнают выраженье
Глаз ребенка моего.
В нем живя,
Себя растрать...
Не жена,
Зато я мать!

ОСЕНЬЮ

Не бойся лет бегущих —
Несут они Мечты,
Весне конца не видно,
Придумал зиму ты.
Хоть листья облетают —
Земля теплом полна,
Бесследно годы тают,
Когда душа юна!
Не бойся лет бегущих,
Свои дары у них;
Нам смех чужой — услада,
Когда наш голос стих.

И если без движенья
Лежать нам суждено,
Жизнь ласточкою в вечность
Несется все равно.

Перевод с английского В. Тушновой

* * *

Печали сердца своего
От глаз чужих укрой,
Быть жалким — вот удел того,
Кто ослабел душой.

Не выдай стоном горьких мук,
Приняв судьбы удар,
Молчанье — самый верный друг,
А стойкость — высший дар.

Перевод с английского Б. Днепрова

ПЛЕМЯ УОРЕДЖЕРИ*

Без сил, изнуренные, мы ушли,
Сломлены и гонимы;
Как улетают, крича, журавли,—
Стеная, взывая, ушли мы...
Птицы вернутся летом назад —
Здесь их увидят снова;
О тех, что вдаль тоскливо глядят,
Никогда не услышат ни слова.
Опустела земля — покидая ее,
Мы ушли, как призраков рой;
Мы ушли — уронив наземь копье
Обессилевшею рукой.
Сломлены и гонимы —
Кричащие журавли —
Потерянные, ушли мы,
Погибающие, ушли.

Перевод с английского А. Исаевой

* Waradgery tribe — одно из племен австралийских аборигенов, почти полностью истребленное белыми колонизаторами.

«ДЕТИ МАКСИМА ХУДЛСА»

Рис. М. Милославского

Луис Ландинес

ДЕТИ МАКСИМА ХУДАСА

РОМАН

Перевод с испанского М. Былинкиной
Под редакцией О. Савича

XV

В эту ночь Феликс заснул не сразу...

А утром все его мысли и переживания, все чувства и воспоминания вылились в одно страстное желание: увидеть малыша. Мальчику было уже больше года, и Феликс едва ли смог бы его узнать. Он видел его на руках Энкарны всего раза два, да и то ночью. И он обвинял себя в равнодушии к нему, к своему сыну, который не переставал быть ему сыном оттого, что не носил его имени. Мальчика окрестили Агапито — по капризу матери. Бьенве сказал, что он рыженький и кудрявый. Эх, если бы видеть его всегда, любить, прижимать сильно-сильно к своей груди!

Утром Феликс поднялся к своей отаре. Там все было на месте: старый Мерино знал свое дело. Около полудня Феликс вернулся и, даже не задержавшись, чтобы переодеться, как был в абарках и с котомкой, пошел по праздничным улицам, направляясь прямо к дому Агапито. Ее наверняка нет дома в эту пору. А если она дома, тем лучше.

Старый Канучо стремился заполучить хутор Вальделаумбрия, граничивший с небольшим лужком, принадлежавшим отцу Феликса; кроме того, всегда можно поговорить об овцах, тем более сейчас, когда вдруг разразился мор.

Феликсу редко случалось бывать в доме Канучо. Дом был большой и старый, похуже, чем у Худасов, — тут и хлев, и двор пристроены к фасаду, а потому уже при входе наталкиваешься прямо на скотину.

Феликс толкнул дверь скотного двора, оглянувшись тайком, не видят ли его с улицы. Нет, несмотря на праздник, никого не было. Когда он очутился в сенях, сердце застучало с такой силой, что стали слышны удары, как будто оно билось снаружи. Но Феликс не привык отступать. Дома ли Энкарна? В это мгновение на него напала удивительная робость. Лучше бы ее не было дома. Сегодня он пришел к ребенку, а не к ней. Чтобы увидеть ее и побыть с нею, он перепрыгивал через ограду скотного двора, чтобы увидеть сына, он входил в дверь.

Феликс окликнул хозяев, но никто не ответил. Тем не менее, он слышал, что в доме кто-то есть. Он позвал снова...

— Входите! — отозвались из комнаты.

— Кто дома?

— Сюда, — послышался хриплый голос Агапито. — Кто там пришел, проходите.

Окончание. Начало см. в № 7.

Дверь в большую комнату была приоткрыта; там царил какой-то странный полумрак по сравнению с ярким светом улицы. В доме пахло сыростью.

Он вошел в комнату. Агапито лежал в кровати с головой, обвязанной платком, и это придавало ему еще более жалкий вид, чем обычно. На постели играл ребенок. У Феликса на секунду потемнело в глазах.

— Добрый день!

— Ола́, день добрый, Феликс!

Стонущим слабым голосом, неприятно поразившим гостя, Агапито добавил:

— Что привело тебя сюда?

Феликс пробормотал:

— Сейчас скажу: отец говорил мне о лужке в Вальделаумбрии, ну и раз твой старик хочет купить другой луг у Алонсо, и ведь вода-то у нас общая...

— Садись, придвигай стул. Я сейчас один. Она пошла к Ирене. Садись, не стесняйся.

Феликс сел, не зная куда глядеть. Но глаза его так и косили в сторону мальчика.

— Ну, как овцы, всё дохнут?

— Одна у Дельфина заболела, другая у Китерии. У Федерико одна овца мне тоже не нравится. Это не комалия *. Если так будет дальше... А ваши как?

— Пока что у нас с этим благополучно, но радоваться рано.

Малыш, сидевший у стены с разноцветным мячиком в руке, недоверчиво смотрел на незнакомца.

Феликс не смог сдержаться:

— Ну и хороший парень!

Агапито расцвел от удовольствия и протянул руку, чтобы приласкать ребенка.

— На редкость хорош, а? Ты еще не знаешь, как он ест. Ему уже с пяти или шести месяцев груди стало мало, и он выпивает целую бутылку молока, ест рис, картошку и все что ни дашь.

Помолчав немного, Агапито спросил снисходительно:

— Ну, а твои как?

— Тоже хорошие, тоже. И едят — не напасешься! Но этот — молодец, что ни говори. Сколько ему уже?

— Вот считай, он родился в последний день ноября.

Феликс знал возраст мальчика лучше, чем кто бы то ни было, это была просто маленькая уловка для отвода глаз. Просто чтобы выиграть время и прийти в себя.

— Ему скоро год и три месяца.

Наконец он отважился посмотреть на него в упор. Ничего не скажешь, мальчик на диво: такой крепыш и здоровяк, что ему дашь все два года. Его одевали уже в коротенькие платьица. Сегодня он был во всем новом, из-под чистой рубашонки, как два круглых толстых кренделька, виднелись ножки.

Феликсу хотелось что-нибудь сказать мальчику, но он не решился: покраснел, улыбнулся, а слова застряли в горле. Агапито еще раз нежно погладил ребенка по головке — в самом деле, светловолосой и кудрявой. Малыш заулыбался.

— Скажи ему, кто я тебе.

Но тот посмотрел на Феликса и, странное дело, вдруг отвернулся с недовольным видом и схватил свой мячик, будто его собирались у него отнять.

* Comalia *(исп.)* — болезнь овец.

— Кто я тебе?

Не обращая ни на кого внимания, малыш полез на четвереньках к изголовью кровати.

— Ну, дурачок, разве я тебе не папа?

Мальчик повторил:

— Папа.

Феликс, столько раз потешавшийся над историями, которые слышал от других или сам рассказывал, где речь шла о детях, родившихся не от того, кто считался их отцом, сейчас не ощущал ни малейшего желания смеяться. Он полжизни бы сидел на этом месте, глядя на мальчугана, пока тот не сказал бы ему «папа», или, того лучше, он схватил бы мальчика обеими руками и унес в поля, на солнце, вон из этой сырости и одиночества, от этого больного.

Он робко пробормотал:

— Его тоже зовут Агапито?

— Да, как меня.

Малыш бросил мячик, покатившийся по подушке, и, глядя на него, залился веселым смехом. Агапито повернулся к Феликсу:

— Попробуй, подними его.

И сам с трудом подал ему ребенка. Феликс поднялся и протянул руки. Но мальчик, увидев близко незнакомого человека, стал кричать и отбиваться.

— Замолчи, дурачок, это добрый дядя.

Феликс тихонько гладил его и только приговаривал:

— Иди ко мне, хороший мой, не плачь.

— Этот дядя тебя любит... Не плачь, глупый.

Однако не было никакой возможности уладить дело миром. Феликс сам попросил:

— Оставь его, он меня не знает...

— Он ко мне привык,— пояснил Агапито, от восторга брызгая слюной.— Гляди, какой головастый, а руки-то какие. И кость у него что надо.

В эту минуту в дверях появилась Энкарна. Ни Агапито, ни Феликс не заметили ее прихода. Она остановилась в изумлении перед этой картиной, но успела взять себя в руки.

— Ола́, Феликс! Ты у нас?

Феликс едва нашелся, что ответить:

— Ола́! Как видишь. Я зашел поговорить с Агапито о луге, о том луге....

Малыш, всхлипывая, опять забрался с мячиком в свой угол.

— Ты не знаешь, какую он тут бучу поднял из-за того, что Феликс взял его на руки.

Несмотря на полное самообладание, голос Энкарны звучал чуть глухо:

— Сиди, не беспокойся, я вам не помешаю...

— Да нет, мне надо побыстрей. Я хотел только сказать Агапито...

По правде говоря, он не знал, что он хотел сказать Агапито.

Она вывела его из замешательства, окликнув ребенка:

— Поди сюда, поди к маме, не плачь.

Мальчик протянул к ней руки.

Агапито продолжал:

— Известное дело, когда дети кого не знают...

Энкарна, прижимая к груди ребенка, говорила, будто внушала:

— Не будь плохим сыном, не будь таким упрямым. Смотри-ка, этот человек тебя любит, да, он тебя любит...

Феликс смотрел на лежавшего в постели, смотрел на ребенка и не осмеливался посмотреть на Энкарну.

— Ну, видишь, как он тебя любит? Поцелуй его сам. Он еще не умеет целовать, только лицо подставляет.

Феликс решился приласкать его:

— Какой хороший парень!

— Правда?

— Еще бы!

— Ну-ка, улыбнись дяде.

Маленький Агапито лукаво засмеялся и опять спрятал личико за голову матери. Феликс тоже рассмеялся.

— Ишь, плут! А такой маленький...

Энкарна села и кокетливым и вместе с тем целомудренным движением дала грудь ребенку. Феликс почувствовал, как его щеки обдало жаром, но жаром таким приятным, что он, чтобы не уходить подольше, свернул сигарету и заговорил об овцах.

XVI

Из дома Энкарны Феликс ушел довольный. Но было над чем и призадуматься. По-видимому, Агапито ничего не знал; мужья всегда узнают последними. Все-таки, пожалуй, не стоило ходить к ним домой. Ладно, дело уже сделано. Но вот в чем нет сомнения: молва пошла, и рано или поздно об этом узнают все — Худасы, жена, Канучо. Откуда же это идет? Кто проник в тайну? В себе он уверен, никому души своей не раскрывал. Ну, а Энкарна, или мачеха, или Ансельмо — не они ли развязали языки?

О, все ясно: Мигелин! Мигелин видел, как Энкарна приходила к нему, как он вернулся к ней...

Надо серьезно поговорить с парнем. Но как сердиться на Мигелина, который ходил за ним словно тень, советовался с ним во всем и дрожал при виде его нахмуренных бровей. Чем Мигелин виноват в конце концов? Кроме того, ведь есть вещи, которые все равно станут известны, не теперь, так потом. И ребенок... Стоит только раз поглядеть на него, чтобы убедиться: не та в нем кровь, не ихняя.

Худасы, конечно, притворятся тугими на ухо, а вдруг узнает Анхелес? Анхелита, такая добрая и покорная, такая чуткая...

И вот Анхелита, «такая добрая и покорная, такая чуткая», появилась однажды на пастбище. Рано утром, когда солнце только начинало подниматься, Феликс умывался в источнике Лас-Иньестас. Теперь он завел обычай спускаться в деревню через ночь. Как раз сегодня он не был дома. Завидев ее сверху, поспешно семенившую по дороге, как человек, которого торопит беспокойство, он уже понял, что его ожидает. Анхелита всегда ступала легко и плавно; ее походка была, пожалуй, в ней самым привлекательным. Но по одному тому, как она шла сегодня, Феликс видел, что она разгневана.

В их жизни после свадьбы ссоры бывали очень редки. У каждого из них были свои большие заботы. У него — овцы, у нее — дом и дочки; он зарабатывал деньги, она — распоряжалась ими. Поэтому те немногие часы, которые они проводили вместе, всегда казались им слишком короткими.

Но сегодня ее вид не предвещал добра. Однако пастух, не теряя бодрости и присутствия духа, решил лицом к лицу встретить любую беду. Капельки воды еще стекали у него с волос и носа, когда в рубашке с засученными рукавами и расстегнутым, несмотря на утренний холод, воротом он вышел ей навстречу.

— Что у тебя, Анхелита, в такую рань?

Анхелес не ответила и, продолжая идти, — они были еще в нескольких

шагах друг от друга — в упор глядела на него своими черными, широко раскрытыми глазами.

Он спросил как ни в чем не бывало:

— Что-нибудь с дочками?

Она наконец не выдержала:

— Нет, с дочками ничего не случилось. Со мной случилось, вот с кем.

Лицо Феликса порозовело — несмотря на всегдашнее спокойствие, его легко бросало в краску.

— Ты заболела? Что с тобой?

— Постыдился бы глупости молоть! Ты-то очень хорошо знаешь, что со мной. Или ты думал, что я так никогда и не узнаю?

Феликс опустил голову, как мальчишка, и не промолвил ни слова.

— Несчастные мы, женщины! Вот что достается нам за нашу доброту. Вы — как ветер в поле, а нам — страдай и сноси все, что вы набедокурите.

По дороге к мельнице шел человек, гоня перед собой стадо ослов, позвякивавших колокольчиками.

— Пойдем-ка отсюда, — сказал Феликс, — а то начнут про нас болтать.

— Болтать! Очень тебе важно, болтают они или нет! Если бы не делал гадостей, никто бы о нас и слова не сказал. Вот о тебе и об этой...

— О нас тоже говорили, Анхелита, — сказал миролюбиво Феликс.

— О нас? А что они могли о нас говорить? Что ты заставил меня два раза забеременеть? Ну и что же? Мы поженились — и все замолчали.

Несмотря на свой гнев, Анхелес шла за мужем по скалистой тропинке. Колокольцы ослов прозвенели совсем рядом. Феликс бросил взгляд на овец, которые начали разбредаться по откосу. Потом он остановился перед ней, выпрямился, оттянул большим пальцем левой руки карман штанов. В правой руке, как всегда, он держал посох.

— А теперь говори, что ты хочешь сказать.

Первый порыв раздражения утих, но жена продолжала смотреть на него со злобой. Тогда пастуху пришло в голову, что посох в его руке, может быть, ее пугает. И, не долго думая, размахнувшись, он отбросил посох подальше. Потом он подошел к ней и взял за руку:

— Ну, говори, что ты хотела сказать мне.

Она смотрела ему прямо в глаза. Вдруг, как-то сразу, злость уступила место нежности. Она прижала его руки к губам и начала целовать, потом внезапно разрыдалась:

— Ты, ты, зачем ты это делаешь, Феликс? Зачем ты меня обманываешь? Что ты нашел в этой... женщине такого, чего нет во мне? Феликс, ради твоей былой любви ко мне, ради твоих дочек...

Феликс тоже почувствовал странное щекотание и пощипывание в горле. В течение нескольких минут он ничего не слышал, кроме ее всхлипываний и звуков поцелуев, которыми она осыпала его руку.

Наконец пастух проговорил:

— Иди сюда, — и обнял ее за плечи (он был намного выше ее). — Иди сюда и не плачь. Сядь-ка. Я люблю тебя. И я не хочу, чтобы ты страдала, потому что ты не заслужила этого, ты слишком хорошая. Сядь сюда, рядом. Я расскажу тебе все.

Он придвинул два больших камня, усадил ее и сел сам. Он уже немного пожалел о данном только-что обещании все рассказать. Но она с горящими глазами, позабыв о слезах и опершись локтями на его колени, спрашивала:

— Ты мне расскажешь все, все?

Феликс не мог не улыбнуться:

— Ладно, если хочешь... Хотя мне нечего особенно рассказывать. Ты хорошо знаешь, что с той поры, как я решил жениться на тебе, для меня уже не было других женщин...

— А Дельфина? А Асунсион? А это... как ее... Из Бернальдесов?

— Ну и что же? Мальчишество. А настоящая любовь — это ты. Так оно и остается.

Он хотел ласково дотронуться до нее, но она отстранилась.

— Продолжай.

— Вот увидишь. Как я тебе уже сказал, я не думал ни о ком другом, кроме тебя, это истинная правда. Но тут однажды, представь себе, пришла Илария...

— Без этой ведьмы не обойдется! Ничего себе, гнездо гадючье...

— Помолчи, не расходись. Так вот однажды пришла Илария, ну, как ты пришла сегодня, и начала мне петь про то, про се, она это умеет. Потом говорит... не знаю, как и сказать тебе... Энкарна, мол, хочет сына, а от Агапито ребенка не будет, и что... ну, что они тут вспомнили про меня, когда задумали иметь ребенка.

— Гадюки! Хуже гадюк! А ты, ты что ответил?

— Но ведь это было до нашей свадьбы, Анхелес...

— Дальше! Значит, ты сказал...

— Ну, я решил сказать... обдумал сначала это дело... пришли мне в голову вы с дочкой... Ну, вот, мол, если хорошо заплатят... что ж, я не против.

— А они?

— Не «они», одна Илария. С Энкарной я ни о чем не толковал. Ей, как и мне, поднесли готовенькое, только ешь...

— А ты хорош! Пойти на такое дело! С замужней женщиной!

— Послушай, Анхелита, — Феликс, увидев, что опасность миновала, приободрился. — Если говорят, что муж никуда не годный...

— Этого так сразу не скажешь; а хотя бы и так, нечего ловить чужих женихов.

— Ладно, — произнес Феликс, нехотя и лениво, как старик, — годится-то он, может, и годится... на что-нибудь; но только не на то, чтобы иметь сына. А без сына, сама знаешь, не получить бы им хозяйства Канучо.

— Скопидомы! Хапуги! Все они такие, до чести других им нет и дела.

Анхелита снова разрыдалась. Феликс утешал ее, гладил руками лицо:

— Послушай, не надо принимать это близко к сердцу. Что сделано, то сделано. Сын у них есть. Если б ты его видала...

— Я уже его видала, видала,— всхлипнула Анхелес.— Сразу видно, что это твой, у этого дохлого Агапито и крови-то на такое не хватит...

Она вдруг выпрямилась, глаза заблистали:

— И я тоже должна дать тебе сына. Еще красивей и лучше, чем эта гадина!

Послышался лай Сентельи. Феликс в три прыжка взобрался на вершину утеса. А когда спустился, сказал ей, не садясь:

— Знаешь, Анхелита, тебе пора идти, мне сегодня еще гнать овец к Киньону...

— Обожди немного, ничего. Сядь со мной. Муж ты мне или нет?

— Еще бы!

— И ты меня больше любишь, чем ее?

— Больше, чем ее, больше всех.

— Ну, так я тебе принесу парня, сына. Вот увидишь.

Феликс чувствовал себя уже хозяином положения, он хотел было улыбнуться, но углы его рта грустно опустились при воспоминании о свет-

ловолосом малыше, который возится на постели больного. И он шепнул Анхелес на ухо:

— Девочек я ведь тоже люблю, ты не думай...

Однако Анхелес уже думала о другом и не могла удержаться, чтобы не спросить его:

— Скажи мне, а сколько они тебе дали за... за это?

— Сколько мне дали? Я хорошо не помню. Да... они мне дали две фанеги пшеницы и десять дуро... Все это и пошло на свадьбу.

— Негодяи! Скряги! За каких-то двадцать два дуро — сына, который для них все унаследует! Гады они, вот что!

Феликс счел здесь нужным защитить Худасов:

— Я у них больше и не просил.

— Глупый! В деньгах ты всю жизнь простофиля. Мне никак тебе не вдолбить, что у них они есть, а у тебя нет...

— Что ж поделаешь, Анхелита!

— А с ней ты потом еще виделся? Скажи правду.

Феликс заколебался, сомневаясь, прикинуться ли невинным или положиться на то, что дело принимает хороший оборот.

— Да, Анхелита. Зачем мне тебя обманывать? Несколько раз виделись.

— Я бы им обеим глаза повыдирала: этой... и мачехе. Скорей всего, ты и со старой тоже...

Пастух, услышав это, залился смехом и снова превратился в веселого и прямодушного малого, каким был раньше.

— Куда там! Неужели ты думаешь, у меня такой плохой вкус?

Анхелита в душе страдала. Ее мучили противоречивые мысли. Наконец она решилась:

— И каждый раз, когда ты ходишь, она тебе что-нибудь платит?

Феликс стал серьезным. Его задело ее предположение, что он мог от нее что-то припрятать.

— Да нет же, она мне ничего не давала. Если я ходил, так просто по охоте и больше ничего.

Но Анхелес уже целиком погрузилась в свои думы.

— Знаешь, что бы тебе надо сделать? Урвать у них побольше. Ведь это же несправедливо, что они живут как короли, а у тебя и твоих детей нет ничего, кроме дня и ночи.

— По-моему, — сказал Феликс довольно резко, — я на это не гожусь.

— Один раз уже сгодился, и на это и на другое, сам рассказал.

Минуту они оба молчали. Эта алчность грозила разрушить счастье их семьи больше, чем появление сына от другой.

Феликс, будто разговаривая с самим собою, серьезно произнес:

— Я подумаю.

Анхелес вдруг почувствовала, что уронила себя в глазах мужа, и обняла его, ластясь:

— Но ведь твоя женушка — я, правда? И любишь ведь ты меня одну, да?

— Ну, еще бы!

— И ты всегда так будешь любить меня?

— Конечно, — потом, поцеловав ее в щеку, сказал: — Иди, уже пора, как бы не проснулись дочки. Ступай спокойно.

Анхелес пошла по дороге, спускавшейся к деревне. Время от времени она оглядывалась и посылала ему кончиками пальцев поцелуи. Феликс, стоя во весь рост на выступе скалы и не переставая глядеть ей вслед и махать рукой, подумал о том, что Энкарну с ней не сравнишь, что человеческого чувства больше в той женщине, которая и принадлежала-то ему только наполовину. А больше всего думал он о сыне.

Как всегда, сюда наверх бежал Мигелин. Когда же маленький Агапито будет таким, как Мигелин, и можно будет научить его бросать камни пращой, и отыскивать гнезда куропаток, и... — ладно, этому он сам пускай учится — ухаживать за девушками?

XVII

Отец Феликса был стар, но, несмотря на старость, трудился не покладая рук. Поставить на ноги шесть сыновей при таком хозяйстве, растить их в годы удач и в тяжелые годы, поженить всех — было делом нелегким. И он сумел с этим справиться. Теперь как будто не осталось в мире испытаний, которых бы он не перенес.

Но в жизни бывают и свои радости: после сыновей приходят внуки. Пятнадцать внуков. Старшая, девчонка четырнадцати лет, уже стала набираться женской хитрости. Последних двух только что отняли от груди.

Хотя теперь осталось в доме всего два рта, он и старуха, жизнь не стала легче, и жалкие гроши текли, как вода с раскрытой ладони. Год выдался суровый: пало восемь овец, и Рито должен был продать последний луг. Его купил сын Худаса, Андрес, бывший студентишка в очках, ныне судья в деревне. Ко всему этому тяжелая работа стала не по силам старику. Но он не отдыхал. Сидеть сложа руки означало превратиться в бесполезную рухлядь, стать в тягость всем остальным, а он был не таким человеком, чтобы мириться с этим.

Однажды, когда старый Рито открывал дверь в погребок, где у него хранился силос, сверху сорвались камни и раздробили ему ногу. От боли в ноге и приступа грыжи он пролежал около получаса без памяти; когда его подняли, оказалось, что он потерял довольно много крови. Его перенесли домой — он даже не застонал ни разу — и уложили. Лекарь сказал, что это долгая история.

Сыновья отнеслись к отцу участливо и помогали по мере сил. Феликс, как самый младший и любимый, взял на себя все расходы по длительной и дорого стоящей болезни. Сам он не бедствовал, но до избытка было далеко. Спасибо еще, что выручали Худасы и Канучо, правда, помимо своей воли.

Приближался день Сан-Педро, когда с пастухами заключались договоры на следующий год. Жизнь становилась с каждым днем дороже, и Феликс по настоянию жены решил поговорить с хозяевами овец. Ему как никогда нужна была прибавка жалованья. Наконец подвернулся случай заговорить с двумя, с которыми он был на дружеской ноге. Однако они хоть прямо и не отказали, но увильнули от решительного разговора. Оставалось совсем мало времени до большого сбора, своего рода совета у кого-нибудь в кухне, где первые богачи деревни, сидя на скамьях, спокойные и важные, как сенаторы, выслушивали доводы и оправдания пастухов, защищавшихся словно обвиняемые. Феликс видел, что ничего у него не выйдет; он хорошо знал и раньше, а женившись, узнал еще лучше жадность и упрямство своих хозяев.

Когда незадолго перед тем он пришел домой вечером в субботу, его с таинственным видом встретила Анхелес:

— Приходил Алисио от Худасов, сказал, чтобы ты к ним зашел.

Муж и жена вопросительно смотрели друг на друга. Феликс ничего не ответил.

— Что им еще надо? — спросила она, как бы про себя.

Феликсу нужно было время, чтобы обдумать эту новость, и он, в свою очередь, спросил Анхелес:

— Когда он был, сегодня вечером?

— Часов около шести или попозже. Он сказал еще, чтобы ты пришел сразу после ужина.

— Ты уже уложила Нати?

— Да, погляди-ка на нее, она уже спит. Сказала, что хочет тебя подождать, а сон ее сморил. Посмотри.

Анхелес раздвинула занавеску из красной бумажной ткани, и Феликс увидел в колыбели девчонку. Рыженькая, в отличие от старшей, Анхелиты, которая похожа на мать как две капли воды. Сонная, с головкой, склоненной набок, и полуоткрытым ротиком, она не то хмурилась, не то поддразнивала кого-то. Во сне она чмокала губами и морщила носик. Феликс притянул занавеску, чтобы свет не падал ей в лицо. Потом поцеловал ее осторожно в лоб, боясь, как бы не уколоть ее щетиной на подбородке.

— Анхелита где, у бабушки?

— Приходила Агрипина и забрала ее. Принести похлебку?

— Подожди. Я схожу сначала к отцу, а потом туда; надо узнать, чего они хотят.

Феликс избегал взгляда жены. Она, напротив, смотрела на него со страхом и тоской, словно желая угадать его мысли.

Он обернулся с порога, улыбаясь:

— Не беспокойся. Я постараюсь быстро обернуться.

Она произнесла пророчески:

— Дай бог!..

Он уже не был тем самым Феликсом, прежним веселым Феликсом, здоровым и чистым парнем, который хоть и обманывал ее, но обманывал, как озорной мальчишка. Он и не мог остаться прежним. Слишком поздно она это поняла. Будь проклята жадность, которая ее так ослепила! Она не слышала упреков от мужа, нет, он строго соблюдал уговор, но кончилось то доверие, то взаимопонимание, которые позволяли им быть вместе часами, всю жизнь, держа друг друга в объятиях и зная, что сердца их бьются согласно. Будь проклята эта женщина, будь проклята мачеха, будь прокляты все Худасы! Если бы она могла вместе с ним вырваться из этой деревни, уйти в другое место, порвать со всем здешним... Она была уверена, что под другим небом жизнь, его жизнь, жизнь их обоих, снова вошла бы в берега. Феликс — хороший отец, хороший муж. Случается, он приносит ей кулек бобов или гороха или чаще несколько дуро, которые отдает без остатка — тут он не обманывает,— сует, не глядя на нее, каким-то воровским движением. Все это очень кстати: нужда — особенно теперь, когда болеет дед,— велика, но...

Анхелес не забывала, что первая толкнула его на это. В остальном Феликс вел себя, как всегда, трудно было его не любить. Никогда у него не вырывалось недоброго слова (может быть, и лучше, что он теперь реже бывал дома). Но какая-то часть его существа стала для нее чужой, этой частью владела другая. Появились недомолвки, появились такие вещи, которые они не могли и не хотели обсуждать вместе — ни он, ни она.

Анхелес это стоило немало слез. Она утешалась, возясь с дочурками, целуя их и ожидая все с большим нетерпением какого-то конца, которого она еще не могла себе представить, но чувствовала, что при любом исходе он принесет страдания. Она бросилась бы на эту женщину, своими руками задушила бы ее. Но в тех редких случаях, когда она встречалась с Энкарной, она в смущении опускала голову, как виноватая, а жена Агапито проходила мимо смело, уверенно и горделиво. Однажды Анхелес увидела ее с мальчуганом на руках — мальчику было года два. Ей захотелось иметь сына, который был бы еще краше, чем тот, но ко всем несчастьям прибавилось еще одно: беременность после свадьбы окончилась

неудачно. Родить бы сына еще краше, здоровее, чем тот, кого все превозносили как внука Худасов и Канучо, хотя все знали, что он не сын Агапито и не мог им быть. Но люди, лицемеры, молчали: от Худасов в деревне, как ни верти, зависело и вёдро и ненастье. Ее иногда тянуло рассказать обо всем бедняге рогоносцу, который так счастлив, не видя ничего за своей хворью. Но надо было стиснуть зубы и молчать; единственное утешение — ожидать по вторникам и по субботам прихода Феликса. Рядом с ним, наперекор всему, рассеивались дурные мысли. Но наступало утро, и до зари, поцеловав ее в последний раз, он спешил на пастбище, к овцам. Ей оставалось страдать, томиться и ожидать чего-то, чего — она и сама не знала.

Услышав шум на скотном дворе, она с беспокойством приподнялась. Как Феликс задержался! Зачем они позвали его? Какая-нибудь новая выдумка Иларии. Что бы там ни было, хорошего не жди.

Наконец Феликс пришел. Он открыл дверь и увидел, что Анхелес сидит, охватив голову руками и глубоко задумавшись. Она подняла на него сухие, ввалившиеся глаза. Но Феликс пришел в хорошем настроении.

— Ну, как там? — спросила она нетерпеливо.

— Как ты думаешь, зачем они меня позвали? — и в его голосе зазвенел прежний озорной задор.

— Откуда мне знать! Ты что-то весел. Видно, худого не случилось...

— Да нет, совсем наоборот! Угадай-ка, угадай...

Анхелита против воли тоже улыбнулась.

— Где уж мне догадаться! Не берусь.

— Хотят, чтобы я нанялся к ним в пастухи. Они мне предлагают пять сотен, на тридцать дуро в год больше, чем другим. Что ты на это скажешь?

Она не сводила с него глаз:

— Кто тебе предложил? Илария?

— Да нет, какое там! Старик. Собрались все, но со мной говорил сам дед Максим.

Анхелита опустила голову, откинула назад прядь волос, упавшую ей на лицо.

— Они хотят держать тебя под боком, чтоб ты от них не улизнул.

И, не дождавшись от него ни слова, добавила:

— Дай бог, дай бог, чтобы мы не пожалели!

— Молчи, глупая, не смотри на все так мрачно. Пойди-ка принеси похлебку, я хочу есть. Там не осталось немножко вина?

XVIII

Если только Агапито не лежал в постели, он не пропускал ни одной тертулии * в доме Тасии. Тасия приходилась ему кем-то вроде двоюродной сестры. В родстве они состояли далеком, но в дружбе были большой. Энкарна всегда ее недолюбливала, но так как до мужа ей было очень мало дела, она даже не интересовалась, ходит ли Агапито к Тасии или нет. Тасия была бездетной и очень набожной старухой. Энкарну она ненавидела, и эта ненависть, в общем ни на чем не основанная, проявлялась в сочувствии к «бедному Агапито». Она никогда не упускала случая обронить словцо, бросающее тень на этот брак. Но молодой Канучо, заботясь только о том, как уберечь себя да протянуть подольше, все пропускал мимо ушей.

* Tertulia *(исп.)* — вечеринка, собрание друзей и знакомых.

Тасия жила одна в доме из четырех комнат с аляповато пышным убранством, где вечно стоял затхлый запах. Ее навещали две старые соседки и дядюшка Пепе, мясник, тоже преклонного возраста, чтобы скоротать вечерок за картами. Иной раз, когда они долго засиживались, жена приходила за Агапито или присылала малыша, который живо семенил ножками и говорил, смешно коверкая слова:

— Папа, мама говолит, иди узинать.

Все начинали кудахтать вокруг маленького Агапитина. Надо было видеть кутерьму, которая поднималась при его приходе. Больше всех с ним носилась Тасия.

— Бедняжечка! Бедняжечка! Сию минуту папа придет, мы уже кончаем.

Ее давно подмывало поговорить с Агапито наедине. Просто стыд и срам. Мало того, что эти Худасы совсем распоясались, они еще привели Феликса в дом, чтобы прикрыть свои темные делишки. Все хороши. Илария — надменная лицемерка, всем заправляющая в семье; Худас, все более медлительный, на все согласный; Феликс, обласканный ими, как сын; Энкарна, выступающая гордо, словно королева; здоровый и красивый ребенок — и бедный рогоносец Агапито. Нет справедливости на свете, но рано или поздно бог разразит громом небесным это скопище грешников.

Больше всего возмущала Тасию любовь, которую Агапито питал к ребенку. Нет, он ничего не подозревал, до его ушей не долетало ни одного слова. Не ватой же он их заткнул. А что бы он сделал, на что пошел, если бы вдруг все узнал. Посадил бы ее под замок? Или убил бы? Взял бы ружье и застрелил пастуха? Она не считала его таким решительным, но... Во всяком случае был бы скандал, трагедия. А с Энкарны слетела бы вся спесь. Ну, а если сказать Анхелес? Бесполезно. Анхелес, наверно, всему потворщица, у нее своя выгода в этом деле. Посмотреть на нее, она ни в чем не нуждается. Ох, знать бы, где встречаются любовники!.. Эти мысли лишали Тасию сна.

Пришел день, когда ее прорвало, но прорвало на свой лад, тихо и ласково.

Агапито заглянул к ней раньше, чем обычно. Чужих в доме не было. Она ходила по комнате, убираясь к Дням спасения души.

— Я к тебе!

— Входи, Гапо, входи и запри, чтобы не вошла свинья, она повадилась толкать дверь рылом.

— Есть где обогреться у тебя?

— Как же, как же! Садись к очагу, я пойду принесу хвороста.

Агапито зябко ежился на своем постоянном месте — в углу на скамье.

Тасия скоро вернулась, высыпала сухие ветки из черного вдовьего фартука в очаг, и тотчас вспыхнуло большое пламя. Канучо потирал руки над огнем и, как всегда, приговаривал:

— Вот где жизнь моя.

Тасия быстро подмела осыпавшуюся листву, взяла табурет и подсела к двоюродному брату.

— Как твоя простуда?

— Простуда, простуда лучше, а вот с недавних пор побаливает у меня здесь, в этом месте...

Он показал на сердце.

— Ничего, ничего, поберечься надо, и все пройдет. Вы, хворые, всех нас еще переживете.

Старуха говорила так всякий раз. Но сегодня ее голос звучал как-то ласковее. Без сомнения, она его любила, на свой лад, но любила. Привязанность к нему стала второй привычкой. Если бы не больной братец,

не две старые ведьмы соседки и не кот, кому бы она была нужна в этом мире?

— Как дела там, внизу?

Слова «там внизу» относились к Худасам, с которыми у Агапито и его отца в это время были неполадки.

— Да так... Сама знаешь, какова Илария...

— Но твоя-то,— тихо сказала Тасия, отводя глаза в сторону,— твоя должна бы побольше заботиться о тебе и смотреть за тобой, ведь как-никак она тебе жена.

— Ее ты тоже знаешь.— У Агапито болела голова, и он не хотел пускаться в этот разговор.

Настало долгое молчание.

— А пастух? Как с ним обходятся?

— Кажется, неплохо. Феликс хороший парень, работяга. Дед в нем души не чает.

Тасия встрепенулась:

— И это ты мне говоришь, что Феликс хороший парень?

— А что такое? Что в нем дурного?

— Ах, Гапо, Гапо, какими простодушными бываете вы, мужчины! Хорошо сказано, что мудреца из мудрецов дура может обмануть. Ты, значит, вовсе ничего и не приметил за Феликсом?

— Ничего... А что? Я его почти не вижу.

Она смотрела на него с насмешливым состраданием.

— Тогда пойди, спроси у Энкарны, не видит ли она его...

Агапито поднял голову. Это что еще за новости? На что хотела намекнуть Тасия?

— Говори яснее.

— Видишь ли, Гапо, так дальше продолжаться не может. Ведь столько времени приходится мне все скрывать и страдать ради тебя, только ради тебя... Я не могла набраться смелости сказать. Неужто до тебя не дошли слухи? Уже вся деревня об этом толкует, ни о чем другом и не говорят...

Агапито болезненно передернулся. Зачем хотят отравить ему жизнь? Теперь он не сомкнет глаз всю ночь и на утро встанет разбитым. В груди опять закололо, еще сильнее. А Тасия, с наслаждением облегчая душу, продолжала:

— Послушай меня, Гапо, я не говорю тебе, чтобы ты сделал то-то или то-то. Дело твоей совести, как ты поступишь с «ней». Я хочу только, чтобы ты знал, чтобы ты не слыл простофилей, чтобы ты не был притчей во языцех...

Все произошло очень быстро. Раздался легкий стук в дверь. Тасия встала:

— Проклятая свинья!..

Нет, это была не свинья, это был маленький Агапитин.

— Папа, мама говолит, что мы сегодня поузынаем поланьше.

— Да, детка, да! Скажи, что папа сейчас придет.

Агапито, заслышав голос сына, с усилием распрямил спину. Тасия вернулась, пригляделась к нему, и убедившись, что из сказанного ею что-нибудь да выйдет, сказала:

— Хочешь, чтоб он зашел? Хочешь его видеть? Входи, сынок.

Вошел мальчуган, крепыш,— щеки разрумянились от холода, на лоб, как обычно, спадали рыжеватые кудряшки.

— Ну, папа!

Агапито, сильно наклонившись, почти падая на огонь, схватился рукой за грудь. Он скосил глаза, чтобы посмотреть на своего малыша, хотел сказать что-то и не смог.

Тасия, суровая, вся в черном, стояла, выпрямившись во весь рост, и напряженно следила за его малейшим движением. Ребенок властно и нетерпеливо теребил его за рукав:

— Ну!

Агапито весь скорчился и только смог выговорить:

— Сын мой!

— Сын твой, сын твой! Глаза надо иметь! Разве ты не видишь, не видишь, что это — его живой портрет?

Судорога, конвульсия — и бедный Канучо свалился на пол. Он не произнес ни слова. Тасия подбежала к нему на помощь, чтобы оттащить от огня. Все-таки куртка немного обгорела. Ребенок пронзительно кричал:

— Папа, папа!

Старуха, перепуганная видом закатившихся глаз и хрипеньем, тоже закричала:

— Энкарна! Энкарна! Ой, горе мне, не знаю, как все это вышло! Ой, с ним припадок! Энкарна, Энкарна! Я тут одна-одинешенька, что мне делать. Энкарна, скорее, скорее!

Когда жена подоспела, Агапито был уже мертв. Похоронили его на следующий день. Энкарна поплакала над ним, как положено. А Тасия хранила тайну.

XIX

Внезапная смерть сына была для старого Канучо страшным ударом. Две недели ходил он, словно воды в рот набрав, прибитый, подавленный, забыв о коровах, кобылах, об очистке оросительных канав — обо всем, что до сих пор было предметом его забот. Достаточно было взглянуть на его лицо, даже не заговаривая с ним,— впрочем, он и всегда был немногословен,— чтобы понять его трагедию. Пришло одиночество, пришел конец его роду. Внука он любил (трудно сказать, знал ли он правду, хотя у Энкарны были кое-какие подозрения на этот счет), но ведь должны пройти годы, прежде чем тот станет мужчиной, да еще доживешь ли до этого. Несчастье побудило Худасов пойти на некоторые уступки, но старика это мало тронуло.

Агапито, хоть и больной и «заморыш», был все же его сыном; старик привык видеть его в доме, ощущать его присутствие, чувствовать поддержку. После смерти Агапито образовалась какая-то страшная пустота, которую нечем было заполнить.

Все заботы по хозяйству легли на Энкарну, и она проявила расторопность и здравый смысл, достойные своей семьи. Все шло через ее руки. Илария пыталась вмешаться, но Энкарна сумела ее отвадить. Канучо, совсем впавший в детство, едва ли был способен на большее, чем любой из тех парней, кого нанимали на поденную работу. Ему обо всем надо сказать да показать десять раз, и даже после этого он делал все не так, как надо. Лучше было оставить его в покое у огня.

А Энкарна все хорошела, и никогда еще ее осанка не была такой горделивой и уверенной, как теперь. Из скромницы, сидевшей в четырех стенах, она превратилась в энергичную, властную хозяйку. Траур был ей к лицу. Она раздалась и пополнела, но в меру, не ожирела, старательно следила и ухаживала за собой. Казалось, она не родня своим сестрам. Недаром начались пересуды, что, мол, она всему хозяйка: усадьбе, Канучо, самой себе и Феликсу.

Тасию, после того как Агапито умер в ее доме, охватил дикий страх. Страх перед всем и всеми, но больше всего перед Энкарной. Она скрывалась от Энкарны, дрожала, завидев ее издали, и сворачивала в первый

попавшийся закоулок. Энкарна с высоты своего презрения иногда снисходила до того, чтобы на нее взглянуть. Но Тасия не успокаивалась. Знала ли Энкарна что-нибудь? Мог ли ребенок понять что-либо из тех слов, которые оказались настоящим ударом кинжала для ее двоюродного брата? Она ни в чем не виновна, видит бог; если бы только можно было себе представить, чем это кончится, она бы и рта не открыла. Тасия надеялась, что на Страшном суде ей не зачтется смерть Агапито. На всякий случай каждый раз, когда приходилось к слову и даже без всякого повода, она с пеной у рта защищала Энкарну от нападок.

Анхелес — вот кто жил в мире тревог и беспокойства! Беда с Агапито прозвучала для нее первым ударом грома перед грозой. Она не могла догадаться, откуда идут тучи, но чуяла их приближение. Проклятая, проклятая жадность! Уйти бы, убежать далеко-далеко, с ним одним, даже если пришлось бы просить милостыню на дороге... Но Феликс... его теперь никто не вырвет из дома Худасов. Она мало-помалу чахла, проводя ночи в тоскливом ожидании и слезах. И, словно только этого еще недоставало, она снова забеременела.

Однажды Анхелес спускалась с Анхелитой, старшей дочкой, вниз по улице Кантарранес по направлению к Прадильо. Шла она к свояченице отнести немного шерстяной пряжи для чулок. Анхелита, уцепившаяся за ее руку, вдруг споткнулась; Анхелес против своего обыкновения грубо ее одернула:

— Смотри, куда лезешь, дуреха!

Подняв глаза, она вдруг увидела прямо перед собой Энкарну, шедшую из церкви по этой же стороне. Анхелес побледнела как мел, ей захотелось кинуться назад, юркнуть в какую-нибудь улочку. Вот она — красивая, гордо несущая свой траур... Анхелес готова была сквозь землю провалиться от стыда за свой ситцевый передник и волосы, кое-как повязанные платком. Девочка сказала:

— Мама, посмотри, аист прилетел.

Она дернула дочку за руку:

— Молчи ты!

Энкарна ее тоже увидала. У обеих возникла одна и та же мысль — перейти на другую сторону,— Прадильо была широкой площадью,— но обе остались непреклонны. Дочь Худасов владела собой лучше. Они шли почти прямо друг на друга, словно нарочно ища встречи. По мере того как расстояние сокращалось, Энкарна все больше обретала уверенность в себе, тогда как у Анхелес почва уходила из-под ног. Она чуть не наткнулась на акацию и, не доходя пяти шагов, первая робко приветствовала Энкарну.

— Ола! Далеко идешь?

Энкарна на мгновение помедлила с ответом. Она видела жену Феликса, темные глаза, полные ненависти и страдания. Этот взгляд испугал ее — она потупилась. Наконец дочь Худасов произнесла:

— Да так, иду по делу.

И уже почти поравнявшись:

— А ты?

— Я к Франсиске, отнести ей немножко шерсти.

Разошлись. Анхелес опять едва не наткнулась на что-то. Обе переждали несколько секунд и все же обернулись друг другу вслед. В это время из переулка, где была аптека, вынырнула Илария. Ни жена Феликса, ни вдова Агапито ее не замечали, пока она не дошла до середины площади. Однако обе поняли, что она их видела и за ними наблюдала. Илария сделала небольшой крюк, чтобы перемолвиться словом с Анхелес, и даже погладила по голове девочку.

— Что с тобой, тебя нигде не видно?!

Когда Анхелес пробормотала что-то в оправдание, добавила:

— Да, понимаю: с такими двумя обузами да с третьей, как подоспеет, хлопот не оберешься.

Энкарна ждала ее чуть поодаль.

— Ничего, ничего, крепись!

И Илария продолжала путь с падчерицей.

До Анхелес донесся их смех и громкий разговор. Она бросилась бежать, охваченная страхом.

* * *

Мысль, которую прочитала жена Феликса в суровом взгляде Энкарны, была вовсе не нова. Напротив, она зародилась в голове Энкарны после смерти мужа, той же ночью. Мысль эта росла, созревала в течение всех последних месяцев. Ясная, простая, математически точная, как план Иларии, связавший когда-то ее, Энкарну, с пастухом. Агапито умер, она осталась. Хозяйка и госпожа его владений и уже вдова. Если бы и «он» овдовел, никто бы слова не сказал против их свадьбы. Судьба к тому, видно, ведет — не проворонить бы самой своего счастья. В этом все дело.

Но как? За что приняться? Не угрызения совести удерживали дочь Худасов. Просто как она ни ломала голову, не могла ничего придумать. О! Тут можно позавидовать сметливости Иларии, ее находчивости во всех тяжелых случаях жизни! Пожалуй, с ней можно было бы поделиться, пойти на такой риск, если бы только знать, что не сделаешь ошибки, в которой потом будешь раскаиваться всю жизнь. Есть яды, мог бы произойти, например, несчастный случай... Конечно, лучше, если бы «та» умерла своей смертью, хотя бы и пришлось немного подождать. Ведь вон она какая: слабая, худущая, кости да кожа... Кто знает!

Не было покоя от волнения в крови. Видеть Феликса тут, рядом, спокойно наслаждаться с ним вместе всем добром, доставшимся в наследство от двух хозяев... Остается лишь терпеть и мириться с печальной мыслью: хорошее никогда не приходит скоро. Она это знает!

* * *

Между тем, Феликс жил в доме Худасов как рыба в воде. Работа, хоть и тяжелая, была для него детской забавой; когда он возвращался, ему давали место на кухне, наравне с сыновьями. Максим Худас, все более дряхлевший, питал к нему настоящую слабость. Во всем, что касалось овец, за Феликсом оставалось последнее слово. Мачеха, с видом соучастницы, рассыпалась перед ним мелким бисером и часто, якобы на гостинцы дочкам, наполняла доверху его котомку. Дети Худаса жили не в ладу друг с другом. Роза и Кика вели между собой после свадьбы Кики тайную войну. Ансельмо был еще холост; Кристино, обремененный семейством, с трудом изворачивался и работал как вол, чтобы не посрамить себя и родных и обойтись без продажи земель. Андрес, постоянный деревенский судья, жил куда спокойнее: он обычно только и делал, что скреплял по утрам своей подписью всякие бумажки, которые обычно стряпал для него секретарь; Алисио, уже женившийся, ходил на поводу у своей жены, которая время от времени бунтовала против опеки Худасов.

С Феликсом все обходились по-хорошему. Его пастушеский посох приносил удачу, отара множилась, а это было самое главное. С другой стороны, существовало нечто вроде общего заговора: никто ни о чем не говорил и все, так или иначе, знали.

В один из мартовских вечеров надо было отделить ягнят от маток. Феликс пас овец наверху, на Лома Гранде, поджидая кого-нибудь из хозяев. Стадо он собрал часа три назад, но никто из Худасов не являлся. У него всегда болело сердце за овец, словно речь шла о его семье, и немудрено, что настроение начинало портиться. Наконец верхом на лошади подоспел Алисио. Феликс видел, как он ехал по дороге не спеша, вовсе и не думая подстегнуть свою кобылу.

Алисио никогда не умел хорошо ездить верхом, а сейчас, кроме того, был не в духе. Ему только что пришлось вынести придирки жены, которая, несмотря на молодые годы, обладала нравом и повадками злой старухи. Он же, как всегда, чтобы избежать склоки, молчал и уступал. Дом его с самой свадьбы стал не очень уютным местом, а сам он оказался между двух огней: с одной стороны отцовский клан, в подчинении которого он вырос, с другой — новая власть семейных уз, становившаяся с каждым днем все крепче.

Сегодняшняя ссора началась из-за пустяка. Алисио жаловался на резь в животе, и ему захотелось съесть на ужин супу с чесноком и крутым яйцом, а жена уже поставила на огонь котел с фасолью. У них не было детей, даже ни малейшего шанса на их появление за все три года совместной жизни, и житейские дрязги отнимали немало времени.

— Знаешь, у меня вот тут, внизу, побаливает что-то. Хорошо бы мне съесть вечером немного супу.

— Вот еще,— вскинулась она — и так у нас фасоль почем зря переводится, а тут ему, видите ли, взбрело...

— Ничего мне, жена, не взбрело, и нечего нам ссориться из-за супа, даже с яйцом, как я люблю... не разоримся мы от этого.

— Ну да, ты, понятно, привык у стариков как сыр в масле кататься!

Жена была очень скупой, и когда разгорался спор, она не могла обойтись без намеков на расточительство, которое, по ее представлениям, царило в доме Худасов.

Алисио замолчал. Но через некоторое время Эльвира снова принялась подливать масло в огонь.

— У нас сейчас и яиц нет в кладовке. Вчера последние полдюжины я отдала за катушки Исидоре.

Это было уже явной ложью. Муж сам видел несколько штук на полке и притом не более получаса тому назад. Он не выдержал:

— Как это нет яиц? Дай-ка мне ключ — и увидишь...

Его голос сорвался на тонкий визг, как всегда, когда он выходил из себя. Немало насмешек претерпел он из-за этого до женитьбы.

— Ключ? Значит ты мне не веришь? Привык в родительском доме рыскать по кладовым? А я что ни сделай — все плохо? Ты еще скажешь, я и фасоль сварить не умею...

Алисио, схватившись руками за живот, выскочил из дому, не сказав больше ни слова. И чтобы сгоряча, как он говорил, не натворить беды, взял лошадь и поехал к отцу, где, как всегда, работы на всех хватало. Илария послала его к овцам:

— Не мешкай зря, пастух там ждет. Должен был Кристино ехать, но он и так запарился...

Короче говоря, когда Алисио подъехал к тому месту, где в ожидании сидел Феликс, оба были настроены прескверно. Пастух не смог, да и не захотел сдержаться.

— Пораньше бы раскачался, сумерки на носу.

— Есть дела поважнее, чем все это,— ворчливо заметил Худас слезая с лошади.

— Но овцы есть овцы.

— Речь-то об овцах или о тебе? Ты, может, сам торопишься?

— А хоть бы и торопился, так что?

Алисио замолчал. Он привязал лошадь уздой к плетню, затем они открыли дверцу в загон и стали одного за другим отделять ягнят, отгоняя овец в сторону. Овцы блеяли, и в холодном вечернем воздухе их жалобные голоса звучали, как стенания человека. Никто не хотел заговаривать первым. Когда надо было на что-нибудь обратить внимание, они, не глядя друг на друга, ограничивались лишь односложными словами. Несмотря на то, что ягнят было много, управились они мигом. Уже запирали загон; оставалось приставить плетеную дверцу, которую тащил Алисио, в то время как Феликс удерживал маток, рвавшихся туда, куда их звали детеныши. Произошло ли это по вине Худаса или по собственной небрежности Феликса, он не успел отскочить и дверца упала ему на ногу.

— Скотина! — вырвалось у него.— Ослеп, что ли?

Худас младший с минуту глядел на него, словно силясь понять услышанное; и не делая никакой попытки извиниться, Феликс проворчал:

— Приехал к ночи, да еще руками еле шевелит.

Вся кровь бросилась в голову Алисио:

— Послушай-ка! Кто здесь все-таки хозяин?

— Вот что, друг,— насмешливо ответил Феликс.— Хозяин ты, вы хозяева. Но если бы не я...

— Значит, твое дело — терпеть и помалкивать...

— Как это терпеть? Терпеть, когда ты мне ноги давишь?

— И это, и еще, что придется...

Феликс, как всегда, когда ему случалось давать отпор, напряг инстинктивно мускулы и бросил быстрый взгляд вокруг. Никого. Одни в долине, одни в ночи.

— Слушай! — сказал он тихо, обращаясь к Алисио и схватив его одной рукой за отвороты куртки: — Хозяин ты, хозяева вы, но сейчас тут нет ни хозяина, ни хозяйки — тут мужчина с мужчиной, и если ты задумал со мной повздорить...

Алисио, совсем растерявшись, отпрянул назад:

— Что ты, я...

— Хозяева — вы,— повторил пастух, не переставая его трясти,— но ты должен знать, если еще не знаешь, что ни ты и никто другой меня не запугает. А со мной вам надо держать язык на привязи, потому что, если я заговорю...

Вконец струхнув, Алисио взмолился:

— Я же не со зла.

— Все равно, со зла или с добра,— заключил Феликс, отпуская его.— А ну, бери лошадь и проваливай!

Алисио, уже сидя на лошади, оглянулся. Он едва мог различить во тьме Феликса, который подвязывал шнурком абарку. Алисио пришпорил лошадь и, только стъехав подальше, начал сквозь зубы бормотать угрозы.

XX

Мигелин был самым счастливым парнем в деревне. Девушки ссорились из-за него, друзья его любили, Феликс обучил его почти всему тому, что умел сам.

У отца его был пахотный участок, и Мигелину приходилось много дней кряду, особенно в конце года, гонять на пашне воловью упряжку, в апреле месить грязь мотыгой, а в летний зной орудовать серпом. В свободное от работы время он возвращался к овцам и шел к своему другу и наставнику. Теперь они вели беседу, как равный с равным:

Мигелину минуло двадцать лет, Феликсу — двадцать семь. И часто, сидя в молчании рядом на двух камнях у огня или вечером в хижине, они чувствовали себя близкими и родными, как братья.

Обо всем, что случалось в жизни Мигелина, — о делах и разговорах, конечно и о мечтах тоже,— он рассказывал Феликсу, во всем спрашивал у него совета. Если он долго не видел Феликса, то бродил, как бездомный в непогоду. У него были приятели, парни погодки; с ними вместе он рос, дружил, но отношение к Феликсу — совсем другое дело: ему хотелось во всем подражать пастуху.

Корысти тут не было и в помине, за доверие Мигелин ничего не требовал взамен. Феликса трудно было назвать нелюдимым или скупым на слово, но особая чуткость не позволяла ему касаться в болтовне некоторых сторон своей жизни. И Мигелин с такою же заботой старался не затрагивать этих тем.

В тот вечер пастух был мрачен и погружен в глубокое раздумье. На дружеский привет Мигелина Феликс коротко ответил:

— Олá!

И отвернулся.

Это было так странно, что Мигелину стало даже не по себе. «Может быть, он на меня рассердился? Не натворил ли я чего?»

Феликс отошел на несколько шагов, поднял камень и бросил, показывая овчарке на отставшую овцу:

— Ату ее... Возьми!

Стадо медленно двигалось к загону. Овцы Мигелина догоняли остальных. Феликс ждал его, не оборачиваясь. Поравнявшись с ним, Мигелин сказал:

— Сойдешь на ночь в деревню?

Феликс сухо отозвался:

— Нет.

— Я тоже не пойду.

Мигелин подумал: «Поссорился, наверное, с женой или с Худасами».

И, ничего больше не прибавив, зашагал рядом со своей отарой. Вечером сильно похолодало, свистел северный ветер, обжигавший лицо, кромсавший тучи, багровые на западе. Мигелин закутался в свой плащ; Феликс, казалось, совсем не чувствовал стужи.

Через некоторое время пастух спросил, не глядя:

— Что там внизу говорят?

— О чем?

— Обо всем. Есть какие-нибудь новости?

— Нет, я ничего не слыхал. С тобой что-нибудь случилось?

Феликс молчал. Мигелин чувствовал, что в душе друга происходит что-то важное, он понимал, что, несмотря на внешнюю суровость, Феликс нуждается в поддержке и сочувствии и в конце концов сам потом расскажет о своих невзгодах. И Мигелин его не торопил. Сам откроется, когда надо будет. Они продолжали путь. Мигелин то и дело забегал вперед и посвистывал, разделяя отары, чтобы они не смешивались друг с другом. Он уважал заботы и печали Феликса и в то же время был полон горделивой радости: авось этим вечером удастся показать, на что он, Мигелин, способен и каким он может быть другом.

Феликс вдруг обернулся:

— Я рад, что ты пришел сегодня.

Мигелин остановился, глядя на него. Потом просто ответил:

— Я тоже.

— Мне хотелось поговорить с тобой. — И его суровое лицо потеплело, осветившись той улыбкой, которая влекла к нему людей. Но сегодня в этой улыбке было что-то унылое, грустное, что-то странное, от чего у

Мигелина защемило сердце. Он опустил голову и, не зная что сказать, схватил Феликса за руку и крепко-крепко сжал. Феликс засмеялся немного смущенно:

— Ладно, Мигелин.

И они двинулись дальше. Загоны были еще далеко; когда они подошли туда, последний отблеск сумерек соскользнул с вершины сьерры *. Обе хижины стояли на склоне Пьедекасас, одна от другой в каких-нибудь ста метрах. Та, что принадлежала Феликсу, укрылась в небольшой расщелине на открытом косогоре.

Мигелин, голосом, охрипшим от волнения, вызванного признанием друга, произнес:

— Хочешь, я пойду запру их и прибегу к тебе, разожгу огонь; у меня там немного хвороста и...

Феликс кивнул головой.

— ...и, если хочешь, я переночую в твоей хижине...

Когда Феликс покончил все дела с овцами, Мигелин уже соорудил костер, который весело сыпал искрами.

— Ну как? Поужинаем?

— Да, будем ужинать. Возьми-ка мой мешок, он здесь.

Возле хижины стоял небольшой заслон: изгородь, искусно сделанная из колючих веток ежевики; сущий пустяк, но все-таки защита от ветра. Там они и устроились, завернувшись в плащи и придвинув ноги ближе к огню. Вдруг запахло жженой резиной:

— У тебя загорелась абарка,— сказал Феликс.

— Да. Так и самому недолго загореться.

Они разделили хлеб и скудную провизию: сало, кусок свиной колбасы и немного сыра.

Потом Мигелин принес рог, доверху наполненный пенящимся козьим молоком от двух коз, ходивших с отарой, и подал Феликсу. Феликс отпил и вернул рог.

Ни тот, ни другой не курили. Однако Феликс вдруг спросил:

— Табак у тебя есть?

— Нет... Нету,— смущенно ответил Мигелин, как будто отсутствие табака сегодня было большой бедой.

Наступило молчание. Оба углубились в созерцание того, как хрупкие ветки дрока с треском рассыпались в пламени. Огонь, хоть и слабый, позволял забывать о холоде; по мере того как он затухал, казалось, леденящий ветер дул все сильнее. Три пса подползали все ближе и ближе к еле тлеющим углям.

— Ну? Пошли спать?

— Пошли.

Мигелин, поднявшись, настороженно прислушался. Нет, у него в загоне все тихо, только в промежутках между порывами ветра можно уловить неясное, приглушенное позвякивание колокольцев, которое слышится, когда овцы жмутся друг к другу и засыпают. Парню бросилось в глаза, что Феликс, всегда такой заботливый, не кинул сейчас и взгляда в сторону овец.

Нагнувшись, оба вошли в хижину. Феликс зажег спичку.

— А холод собачий,— сказал Мигелин, нервно потирая руки.

— Ложись, ничего, я сейчас достану еще одну подстилку.

Они старательно завернулись в плащи и растянулись на убогих нарах. Матрац, если его можно так назвать, был очень узок: двое могли уместиться на нем только если лечь боком, тесно прижавшись друг к другу. Они скоро согрелись и в темноте, укрывшись почти с головой, почув-

* Sierra *(исп.)* — горная цепь.

ствовали, что любой разговор теперь — это разговор как бы с самим собою.

Мигелин ждал затаив дыхание. Феликс уже не заставлял себя просить:

— Я хотел поговорить с тобой, Мигелин. И не только хотел, мне даже нужно поговорить. Много лет мы прожили бок о бок, и может быть, именно разница в годах помогала нам стать крепкими друзьями. Я не знаю, но в жизни человека бывают минуты, когда надо высказаться, знать, что тебя слушают, и знать, что тот, кто тебя слушает, твой хороший друг.— Он сделал паузу, может быть, чтобы перевести дыхание, и продолжал: — Мне кажется, что я тебя знаю лучше, чем кто бы то ни было на земле, лучше, чем твой отец, твоя девушка, даже лучше, чем жена, которая у тебя будет не сегодня-завтра. Ты вырос на моих глазах, никогда от меня ничего не скрывал...

Он говорил медленно и тихо, однако Мигелин прекрасно слышал.

— Ты ведь знаешь, Феликс, что...

— Да, знаю. Я знаю все, что ты можешь мне сказать. Потому-то я и говорю с тобой без утайки.— И вдруг добавил: — Сегодня ночью мне приснился сон, Мигелин, очень странный сон. Когда я проснулся утром, я уже не смог все ясно вспомнить, чувствовал только, как мне и наяву будто петлей сдавливает горло. Я не верю в сны, как старухи, ты не думай, но дело в том...

— Что тебе приснилось?

— Я тебе расскажу, когда вспомню. Знаю только, что меня кто-то душил; уперся в грудь коленом и сжимал шею, сжимал...

— Кто, Феликс? Кто тебя душил?

— Не знаю.— Молчание и глубокий вздох.— То есть я знаю, кто; их было много и все очень сильные. Это была,— ему стоило труда произнести эти слова,— вся семья Худасов.

Мигелин не нашел что ответить, какое ободряющее слово вставить. Феликс продолжал:

— Сон сном и остается, это все пустяк. А вот вчера вечером я повздорил с Алисио.

— С этим пискуном, на котором и жена верхом ездит! И ты не задал ему хорошей трепки?

— Нет, не задал,— шепнул тихо и грустно Феликс.— А лучше было бы ему всю душу вытрясти, чем сказать то, что я сказал.

Они опять замолчали. Наконец пастух заговорил свистящим шепотом:

— Ты помнишь, Мигелин, тот вечер, в канун дня Сант-Яго, лет пять тому назад; мы были с тобой вдвоем в Эль-Арментале, когда вдруг туда пришла Энкарна?

— Еще бы мне не помнить!

— И ты помнишь то, что ты мне сказал, когда она ушла?..

— Помню, да,— встрепенулся Мигелин.— Но я никому ничего не рассказывал.— Несмотря на темноту, он почувствовал, как огонь обжег его щеки, потому что, сказать по правде, он рассказал об этом несколько дней спустя своему двоюродному брату Касильдо. Он настойчиво повторил: — В деревне не от меня узнали, нет.

— Я тебя и не виню,— сказал совсем тихо Феликс.— Есть вещи, о которых, раньше или позже, люди все равно узнают. Дело в том, что, как ты тогда сказал, Энкарна пришла ко мне. Да, она меня искала. И это было не в первый раз, что они меня искали, эти... Ты знаешь, покойный Агапито не мог иметь детей.

— Еще бы. Об этом все толковали.

— И эти скряги тряслись, как бы от них не уплыло наследство старого Канучо. А чтобы получить его, надо было обзавестись наследником.

Мигелин вдруг понял:

— Тогда-то они к тебе и..?

— Илария додумалась. Эта гадюка в женском платье, она все отравила своим ядом. Какими счастливыми мы были раньше... Эх, если б можно было повернуть назад мельничное колесо.

Мигелин не знал, что сказать. Он стянул с себя плащ и прикрыл Феликса, боясь, что ему холодно. Феликс даже не заметил этого.

Вдруг он воскликнул:

— Но ведь есть ребенок, ребенок! Это мой сын, а не их...

— Да еще какой! — вставил Мигелин.

— Да, хороший. Я его видал так редко. Правда, однажды я сам пришел в их дом. Послушай, Мигелин, почему я люблю его больше всех на свете, больше, чем мать, Анхелес, девочек, хоть они тоже мои дочки?.. Ты не можешь себе представить...

Мигелин ничего не ответил. До сих пор Феликс всегда был в его глазах победителем, героем. Этой ночью Феликса, нуждающегося в утешении, одобрении, кто знает, может быть, и в помощи, он особенно любил и преклонялся перед ним больше, чем когда бы то ни было.

Снаружи послышался собачий визг, и Феликс вздрогнул:

— Слышишь?

— Это пустяки. Наверно, Сентелья сцепился с моим.

— Да, Мигелин,— продолжал Феликс,— меня искали, чтобы я дал Энкарне сына. И я дал. Потом, когда я им попался на глаза, они позвали меня как-то ночью и сунули мне две фанеги пшеницы и несколько дуро...

Мигелин затаил дыхание.

— Что ты на это скажешь? Все они такие: сослужил службу и прощай. Я не хотел брать, я не должен был брать. Но...

— У них девать некуда, а у тебя...

— Отсюда и все зло. А как сделаешь один шаг — пошел дальше, уже не остановишься. Я не любил Энкарну и не хотел, чтобы она меня любила. Потом я женился и совсем ее оставил. Но она — ты видел — сама пришла ко мне...

Феликс глубоко вздохнул и через некоторое время продолжал:

— Родился ребенок, по деревне пошли слухи. Об этом много говорили, я знаю. Правда, не громко, так как тут замешаны Худасы. Узнала об этом и Анхелес... Я не хочу перед тобой таиться, Мигелин. Мне нравилось иметь двух женщин. И вот узнала Анхелес. Ты знаешь, как она меня любит. И знаешь, что все остальное сначала было пустяком. Но в ту пору с моим стариком стряслась беда. И тогда мы сплоховали... Дело в том, что она — Анхелес — пошла на это. Энкарна, а потом и Илария — будь она проклята отныне и навсегда! — давали мне зерна и все, что я просил, и даже сами насыпали по своей охоте. Жил я неплохо, но, не знаю, как бы тебе сказать, со мной что-то творилось. Затем подошел день Сан-Педро и Худасы наняли меня в пастухи... Я не должен был к ним наниматься, но... Мне предложили больше, чем другим. Это давало возможность жить. Анхелес страдала и сейчас страдает. Я вижу по ее лицу, по тому, как она смотрит на меня, когда я ухожу. Мы никогда больше не говорили об этом. Но есть такое, о чем и не говоришь, а оно гложет сердце и причиняет боль. Только раз она мне сказала, что нам надо уходить отсюда, в другую деревню, куда глаза глядят, где бы нас не знали, где бы нас не искали Худасы...

Феликс умолк. Слышалось учащенное дыхание Мигелина. Спустя минуту пастух спросил его спокойно:

— Что ты думаешь обо всем этом, Мигелин?

— Уходи, беги из деревни! Куда-нибудь подальше от них всех! Да-да, чтоб они и не знали, где ты...

— Успокойся, Мигелин! — И, сам не веря своим словам, пастух добавил: — Вот увидишь, все уладится.

— Они ведь подлые, Феликс; ты их знаешь, но ты их еще мало знаешь. Они способны на...

— Они меня боятся. Боятся, что я заговорю, и поэтому ходят на задних лапах. — Он помолчал немного: — Я еще не все тебе сказал. Вчера под вечер приехал на пастбище Алисио. Надо было пораньше отделить ягнят, чтобы успеть сойти вниз, домой. Они об этом знали, и все-таки он заявился почти в сумерки. Ну, слово за слово. Ты знаешь, что выдержки и терпения у меня много, но он пошел молоть, что он-де тут хозяин, то да сё, и я схватил его за шиворот и... Он не защищался. Если бы он двинул пальцем, я бы вогнал его на метр в землю и пусть бы он один расплатился за все зло, которое в них сидит. Но он смолчал, попросил прощения и уехал. Я видел, как он оглянулся раза два! Да, он трус. Я не его боюсь. Я боюсь Иларии. Наверняка он рассказал им обо всем, как приехал. Пожаловался, что я бил его, что я грозил все разболтать, что...

— Ладно, Феликс, — произнес уже спокойнее Мигелин. — Первым делом тебе надо податься куда-нибудь в другое место — чем скорей, тем лучше, и послать их всех к дьяволу...

— Да, это верно. — И, помолчав, он произнес: — Вот малыша только жаль оставить.

— Малыш никуда не денется,— сказал Мигелин.— Его мать о нем сумеет позаботиться. Придет время, когда ты наконец сюда вернешься или он сам тебя разыщет...

Феликс почувствовал себя вдруг слабым и беспомощным перед уверенно говорившим Мигелином, жадно прислушивался к его словам:

— Вы с Анхелес сейчас должны подумать о девочках и о будущем ребенке, а там будь что будет. Мне очень жалко, что ты уходишь; я не так жалел бы о своем отце, но раз уж надо, значит надо...

Феликс кивнул:

— Ты прав.

— Послушай, — продолжал Мигелин, понижая голос, словно стыдясь произнести то, что хотел: — Я скопил несколько дуро... этого мало, но ты возьми, может, пригодятся.

— Спасибо, Мигелин. Я думаю, они мне не понадобятся, но если так случится, я попрошу прежде всего у тебя. — Внезапно он повеселел: — Какие мы все-таки дурни! Увидишь, все само уладится. Я просто был вчера здорово не в духе. А рассказал тебе, и на душе стало спокойнее. Все уладится, и уходить, может быть, не придется.

— Они подлые, Феликс. Ты поглядывай за ними...

Друзья беседовали еще с полчаса. Тяжелый разговор был позади, на обоих нашло желание поболтать. Феликса первого стало клонить ко сну.

— Пора спать, Мигелин, завтра вставать с рассветом.

— Угу, доброй ночи!

Через несколько минут Мигелин услышал ровное дыхание Феликса. Ему самому, однако, хоть он и устал, спать вовсе не хотелось. Слишком большое впечатление произвела на него эта история. Потом он стал думать о своем: через семь месяцев идти в армию; он не знал, куда его назначат. Если в Вальядолид, то там есть знакомый капитан, который его пристроит. Были у него три девушки, говорившие не раз, что они его любят, но писать он будет одной Аделе. Она ему нравилась куда больше

остальных, хотя и не настолько, чтобы заставить его забыть о всех других женщинах на свете. Ему хотелось увидеть город, и в то же время он немного трусил. Конечно, он будет писать Феликсу — в деревню или куда придется.

Думая обо всем этом, он начал уже потихоньку погружаться в сон, как вдруг услыхал собачий лай. Ему это не показалось странным, собаки лаяли все ночи напролет: на луну, на любую тень, на каждого, кто шел по дороге. Вот залаял Сентелья, потом Тигр, старый пес Худасов. К ним присоединился и его Рапосо. Вдруг Тигр и Сентелья почему-то замолчали, лаял один Рапосо, потом сразу наступила тишина. Ветер стих, позвякивание маленьких овечьих колокольцев стало едва слышным. Мигелина удивило, что собаки так внезапно смолкли. Он высунул голову из-под плаща, прислушался. Трудно было сказать с уверенностью, но почудилось, что совсем рядом слышатся шаги. Потом — снова тишина. Ночь посветлела, хоть луна и не показывалась. Открытая дверь казалась во мгле темно-серым пятном. Никого. Он опять попытался уснуть, но не мог. На этот раз в самом деле перед дверью что-то появилось — что-то похожее на ногу человека. Нога не двигалась. Человек, если это был человек, стоял нагнувшись, прислушиваясь. Мимо пробежала самая большая из собак, даже не тявкнув.

Мигелин осторожно вылез в темноте из-под плаща и прокрался на четвереньках к самой двери. Вокруг — ни одного живого существа. Он высунул наружу голову, внимательно поглядел в одну сторону, потом в другую. Затем, как кролик, высунулся еще больше. Вдруг он увидел, как из-за хижины поднялась во весь рост огромная фигура,— ему она показалась огромной — черная фигура, что-то державшая в руке. Его словно озарило, в какую-то долю секунды открылась вся правда.

— Феликс, беги... тебя!..

Больше сказать он ничего не смог. Удар по голове лишил его сознания. Где-то совсем близко сразу завыли все три собаки.

Пастух проснулся от внезапного испуга. Инстинктивно он протянул руки, ища Мигелина. Не найдя его и не совсем еще очнувшись, он бросился к двери. В тот же миг ловкий удар топора рассек ему плечо. Он едва успел простонать. Та же рука несколько раз подняла топор и ударила два тела, лежавших на земле. Немного спустя запылала хижина. В загоне всполошились овцы. Три испуганные собаки, словно три тени, заметались вокруг пожарища.

XXI

Первым это увидел почтальон, проходивший каждое утро по дороге из Вальделасерны. Похолодев от ужаса, бросился он вниз в деревню, чтобы все рассказать. У самой околицы он повстречался с Лусиано, который ехал с первой упряжкой мулов в поле. Лусиано, как всегда, был непрочь побалагурить:

— Что с тобой, Альфредо? Или волка увидел? Так и сумку недолго потерять!

Когда тот приблизился, у Лусиано пропало желание шутить. Лицо почтальона было искажено, он едва переводил дух.

— Знаешь? У-у-у-убили Феликса и еще одного... Я не узнал его, но, мне кажется, это Мигелин, сын Сантосов.

— Что?

— И по-по-подожгли хижину, чтоб их сжечь. Я сам видел.

— Ты?

— Да, там наверху, в Пьедекасас. Я сам это видел, своими глазами. Шел мимо по дороге и подивился: рассвело, а они овец еще не выгоняли. А потом...

— Убиты? Феликс и Мигелин?

— Убиты. Сожжены. Среди пепла кровь. Кто бы мог это сделать?

Лусиано, лучше владевший собой, заставил почтальона рассказать все по порядку. Альфредо стаскивал с головы шапку, опять надевал, мял ее в руках.

— Убиты? — повторил Лусиано. — Оба... — он опустил голову и закусил губы.

Альфредо продолжал мять шапку

— Что делать? Надо сообщить властям.

Почтальон чуть не плача переступал, как ребенок, с ноги на ногу.

— Еще подумают, что я их убил. Кто-нибудь, может, видел, да прошел мимо — и ничего. Но я не мог, никак не мог. А подумают, что это я.

— Замолчи, дурень!

— Или пойдем сначала скажем Худасам?

Лусиано на минуту задумался.

— Нет, пойдем сообщим куда надо. Андрес, если захочет, сам скажет остальным.

По дороге, проходя по улицам пробуждавшейся деревни, он предупредил почтальона:

— До судьи — никому ни слова.

Альфредо немного успокоился и покорно следовал за ним. Лусиано, такой же бледный, как и почтальон, шел, постукивая концом кнутовища по камням.

— Ты уверен, что это Феликс?

— Да, да. Феликса-то я узнал. Не по лицу — оно у него все разбито; я по абаркам его признал, а потом ведь он всегда там ночевал: он встречал меня каждое утро.

— А другой?

— Про другого не скажу... Но думаю — Мигелин. Овцы его. И собака, что по нем выла...

Дверь скотного двора перед домом судьи оказалась еще закрытой. Андрес Худас не любил подниматься рано. Они забарабанили в дверь, но никто не отозвался.

— Стой здесь, я пойду стукну им в окно.

После первых ударов откликнулась жена:

— Кто там?

— Это я, Лусиано. Скажи Андресу, чтобы скорей одевался: двое убитых в деревне.

— Господи Иисусе! Что ты говоришь?

— Подымай-ка своего мужа.

Через несколько минут экс-бакалавр из семьи Худасов просунул в окно круглое, красное лицо без очков. Потом невозмутимо осведомился:

— Что случилось?

— Убили вашего пастуха. И еще есть убитый, наверно Мигелин из Сантосов. Их наш почтарь видал.

Судья опешил. Наконец он пробормотал:

— Но где?

— Наверху, у загона в Пьедекасас. Пошли!

Лицо Андреса скрылось.

— Подожди, я оденусь.

Он вышел не сразу. Лусиано и почтальон, стоя у ворот, не обмолвились ни словом. Андрес, в новом костюме и меховой накидке на плечах, отомкнул замок.

— Так ты говоришь, что...

— Да, вот он видел и прибежал, как очумелый с перепугу, да и любой

на его месте... Я пахать выехал, его встретил, а он еле дух переводит, я и пошел с ним. Надо скорей туда.

Но судья, кажется, не очень-то спешил.

— Что же ты видел?

— Двоих. Двоих мертвых... Обуглены... Кровь на земле была. Собака над ними выла, а хижина — вся дотла.

Во двор вышла жена судьи, растрепанная, кудахчущая:

— Кто бы это? Кто?

— Какой-нибудь изверг, будь он .. — вырвалось у Лусиано, — такие два парня — как два дуба!

— А как его найти?

— Молчи, — приказал Андрес жене. — Это какой-то преступник. Всех выведем на чистую воду. Или я сдам свой судейский жезл.

— На чистую воду... — пробормотал Лусиано. — А мертвым-то от этого не легче.

Почтальон все еще стоял как пораженный громом.

— Слышишь, ты, иди-ка за Велонесом. И Тито тоже пусть придет. А ты, Лусиано, отправляйся к моему отцу.

— Мне кажется, надо сначала пойти туда, — возразил крестьянин.

— Оставь его, я сама схожу, — вмешалась жена. — Господи Иисусе! И что только не творится нынче.

Велонес, секретарь деревенского суда, тоже еще почивал, отсыпаясь после вчерашней попойки. Как обычно.

Сквозь сон он услышал одним ухом, как его жена разговаривала через окно с почтальоном. И по привычке спросил:

— Что там, Эуфемия?

— Вставай, Дионисио (так звали Велонеса). В деревне двоих убили.

Секретарь, живший очень бедно, несмотря на то, что весь день шелестел бумагами в суде, подпрыгнул в кровати.

— Что, что?

— Убили пастуха у Худасов и другого, который с ним спал в хижине.

— Феликса?

— Да, Феликса. А другой, говорят, Мигелин. Сегодня ночью. Их наш почтарь видал. А после подожгли.

Велонес широко открыл глаза, мутные от вина, но с хитрецой.

— Кто-кто, а я-то знаю, откуда гром грянул. Мне бы ничего не стоило найти убийцу или убийц...

Эуфемия толкнула его в бок:

— Ты знай помалкивай. Лучше умойся, чтоб освежиться. И беги, тебя там ждут.

Часов в десять утра в коляске приехал следователь вместе с судебным врачом. Для следователя, новичка в своем деле, это был первый трудный случай, с которым он столкнулся.

Эксперт, напротив, повидал на своем веку немало. В деревне к ним присоединился деревенский врач, прибывший с места происшествия. Судебный врач и дон Энрике были старыми друзьями.

— Что там такое?

— Убийство. По всей видимости — топором или во всяком случае каким-то рубящим предметом, возможно мотыгой. Только не серпом. Вот посмотрим.

— Обоих?

— Да, двух пастухов, двух молодых парней. После убийства хижину спалили. Но трупы не совсем обгорели. Пастухи, должно быть, что-то заметили и пытались выйти посмотреть в чем дело, а в это время на них напали. Сначала — одного, потом — другого.

Следователь, совсем растерявшийся, спросил, чтобы что-нибудь сказать:

— А побудительные причины преступления? Может быть, грабеж?

Дон Энрике улыбнулся:

— Уважаемый, это уже не моя область. Но предположить, что в целях ограбления, трудно. Кто же пойдет грабить двух пастухов, ночующих в поле? Скорее, месть. Но как знать!

Андрес Худас вместе с Велонесом, не отставáвшим от него ни на шаг, тотчас же присоединились к ним.

Вся деревня переполошилась. Никто не вышел в поле, дети не пошли в школу, женщины не ходили за водой. Все собирались на перекрестках и у дверей, говорили вполголоса, с опаской, и при приближении судебных властей и врачей смолкали и старались незаметно разойтись.

От деревни до загона в Пьедекасас было около мили по плохой дороге. День выдался ясный, ослепительный день конца зимы, и на солнце было просто жарко.

Куря сигарету за сигаретой, судебный врач и дон Энрике рассуждали о других уголовных делах, о Ломброзо, об особой психологии крестьян. Андрес Худас мало-помалу приблизился к ним вплотную. Он не раскрывал рта, но не упускал ни одного слова из того, что говорилось. И Велонес нет-нет да и наматывал себе что-нибудь на ус. Рядом шли еще двое или трое, среди них могильщик.

— Вы заблуждаетесь, Энрике: испанец, истинный испанец необуздан по своей природе, и эта затаенная необузданность иногда прорывается, когда меньше всего ожидаешь. Только так можно объяснить подобный случай, происшедший без видимой причины. Такие дикие выходки случаются — не часто, но довольно регулярно, а это показательно.

— Не знаю. По-моему, люди везде одинаковы. Разница только в их образе жизни. Я думаю, что между испанским крестьянином и, скажем, болгарским или норвежским разница гораздо меньше, чем между тем же крестьянином и инженером или дипломатом из его же страны. Есть, конечно, специфические черты, хотя... Да и преступления совершаются повсюду.

— Но не в такой зверской форме...

— Каждый убивает тем, что под рукой: револьвер ли, нож или яд.

Судебный врач упорно отстаивал свое.

— Во всяком случае вы же не станете отрицать, что мы, испанцы, необузданны и горячи.

— Вечный вопрос о влиянии климата и окружающей среды. Южане, мол, страстные, несдержанные. А помните ли вы, скажем, Раскольникова из «Преступления и наказания» Достоевского?

— Еще бы! — выпалил следователь, очень довольный, что ему удалось, наконец, зацепиться хоть за большой гвоздь литературы.— Я только недавно прочитал и...

Так они шли и рассуждали... Деревенский доктор, задумчиво глядя на далекий горизонт, помолчав, сказал:

— Как обидно, что природа так хороша, а человек так жалок!

— Хороша! Но этот вид... Вам нравится эта картина?

— Представьте себе, нравится. Как раз по этой дороге я гуляю каждый вечер с женой, если погода не очень скверная.

— И ходят они порядком! — подтвердил могильщик. — Я несколько раз видал, как они наверху смотрели в бинокли. Помните, дон Энрике, в то воскресенье?

— Как же не помнить, Роке. — И, обернувшись, добавил: — Посмотрите-ка, вон та горная цепь отсюда похожа на веер.

— Но в этих деревнях жизнь, наверное, очень унылá...

— Зависит от точки зрения...

— Скоро ли мы дойдем? — спросил следователь, у которого начали ныть ноги.

— Вот еще немножко, — услужливо сказал Велонес, который пристроился по его левую руку и никуда от него не отходил. — Желаете, я возьму вашу папку?

— Благодарю вас.

Они немного отстали.

— Знаете, сеньор следователь? Я секретарь здешнего суда. Вы истинную правду сказали: жизнь в этих деревнях унылая и жалкая. Дон Энрике так говорит, потому что такой у него нрав. Но вы правильно делаете, сеньор, что ему не верите, хоть доктором мы все очень довольны. Я с ним имел дело и знаю, что говорю. Когда моя жена рожала в последний раз, он с нас тогда не взял ни сентима. А что до меня, скажите сами, где место такого человека, как я, в деревне или в Мадриде? Я кончил школу, до пятнадцати лет учился, потому что мой отец был пономарь. Я всегда мечтал изучить науки и быть рядом с такими культурными людьми, как вы, да, сеньор. В делах я разбираюсь хоть куда. Если бы вам понадобился дельный человек и вы захотели бы подыскать мне местечко...

Тем временем пришли в Пьедекасас. Косогор дался им с трудом. Судебный врач, толстяк и астматик, еле плелся. Андрес выслал вперед могильщика, чтобы все было в порядке. Четверо мужчин охраняли трупы, и вокруг стояло человек двадцать, среди них несколько женщин, вопреки приказу алькальда и судьи, запретивших приближаться к месту следствия. Глаза людей горели.

Андрес Худас выступил вперед.

— Ну-ка, все отсюда! Что вам тут надо? Не слыхали разве?..

Ближайшие в испуге подались назад. Но, отойдя, все остались стоять неподалеку.

XXII

Максим Худас поднимался по утрам с тяжелой головой. Для него, правда, уже пришла пора плохого сна. Немощь все более сковывала его движения, речь, даже разум. И, наряду с этим, ослабевало упрямое желание властвовать, командовать каждую минуту всем и всеми.

Дело было не в возрасте, он был еще не слишком стар — до семи десятков оставалось года три-четыре. Просто казалось, будто он уже выполнил свою миссию на земле.

Ходил он сгорбившись, неуклюже волочил ноги, еще крепкие, но уже с трудом поддерживавшие слишком грузное тело: по бокам бессильно свисали руки со скрюченными коротышками-пальцами; лицо, красное от обильной еды и неподвижное, как львиная маска, искажалось иногда вспышкой гнева, как бывало раньше, но вспышкой быстро проходящей и не такой устрашающей. Зато когда он оцепенело сидел в своем углу, то казалось, что его глазки, по которым никак не угадаешь, наблюдает он или размышляет, заволакивала порой мечтательная пелена. Неужели это было так? Худас, самый расчетливый и черствый человек в деревне — и мечты?

В то утро, промучившись от бессонницы всю ночь, — Илария раз пять-шесть вставала и опять ложилась, уверяя, что у нее болит живот, — Худас дремал, но в полусне его мучили кошмары.

Был уже десятый час, однако, против своего обыкновения, он не подавал признаков жизни.

Сквозь сон Худас услышал хлопанье дверей, потом беготню, шушуканье. Наконец раздался причитающий голос, голос Иларии:

— Ай-яй-яй! Наш пастух! Ай-яй-яй, Феликс, лучший пастух на свете!

Худас тяжело приподнялся на постели. В эту минуту как вихрь ворвалась Илария.

— Ой, Максим, Максим! Кто будет так ходить за нашими овцами, как тот святой человек? Это неправда, нет, не может быть! Я своим ушам не верю!

— Что такое? Что случилось? Чего ты вопишь? — еле шевеля губами и ничего не соображая, спросил он.

— Убили нашего Феликса, сына нашего дома, лучшего парня, какой только был в деревне. Несчастная жена с двумя дочками! Мы-то уж ей поможем, но...

— Что? Его убили? Это правда? Кто, кто?

— А кто же его знает! Какой-то злодей! Наверно, из тех бандитов, что шляются по дорогам. И Мигелина Сантоса убили, он был вместе с Феликсом...

Худас опрокинулся назад, словно сраженный молнией. Но сейчас же к нему вернулась прежняя энергия:

— Ансельмо! Роза! Энкарна! Живо все сюда! Все по местам! Все сюда!

— Ансельмо не может, он пошел за коровами, — ответила Илария, — девочки сидят по своим домам. Не знаю, что с ними будет, когда они узнают, я просто сама не своя.

И правда, она была очень бледна.

— Пусть Рохелио (один из старших внуков) созовет всех. — Он прибавил запинаясь: — Может быть, я сегодня тоже умру. Я хочу сказать им мою последнюю волю, пусть все ее услышат.

Но Илария повысила голос:

— Лежи себе спокойно в постели и ни о чем не беспокойся, хоть бы весь свет перед тобой перевернулся. А он, не думай, не перевернется из-за того, что убили пастуха...

Вбежала одна из внучек.

— Бабушка, бабушка! Беда какая! Вы уже знаете? Про Феликса знаете?

Илария выпрямилась как на пружинах:

— Знаем уже, знаем. Что люди говорят?

— Я не слыхала, мне некогда было слушать. Я прибежала прямо сюда, чтобы вам сказать, меня мама послала...

Вслед за нею явилась ее мать, потом другая сестра и невестка, а чуть позже и Алисио. Илария опять начала причитать.

— Ах, бедные мы, бедные! Кто будет ходить теперь за нашими овцами! Благословенный богом человек был! А жена его, а малышки, без отца ведь остались! Возьми-ка, помоги ей, пойди и отнеси ей от нас несколько дуро. Скажи, что душой мы с нею. А если ей что-нибудь нужно...— И, круто повернувшись к Худасу, который порывался предотвратить излишние расходы, добавила: — Мы должны так поступить, отец! Это наша обязанность. Известно, что на сытый желудок и горе легче.

Женщины, дети и даже Алисио заголосили и заохали наперебой. Илария продолжала гнуть свое:

— И найдутся еще, кто скажет, что мы с ним плохо обращались. А мы любили его, как сына. Вот пусть они посмотрят сюда: вся семья по нем плачет. Но он это заслужил, что правда, то правда...

Вдруг ее охватила дрожь:

— Алисио, сбегай на дорогу к Лас-Регерас и скажи Ансельмо, чтоб он мигом был тут. Он должен быть здесь в этот трудный час. Мигом! Чтоб мигом пришел!

Худас лежал с закрытыми глазами, тяжело дыша. Но на него никто

не смотрел. Дочери Роза и Кика и жена Кристино суетливо шныряли взад и вперед.

Вскоре явился Ансельмо с растерянным лицом.

— Алисио уже сказал мне, уже сказал...

Его глаза искали глаза Иларии, поправлявшей одеяло старика, который, казалось, уснул.

Она слышала, как он вошел, но не подала и виду. Потом, обернувшись к дочерям, сказала:

— Вот что, оставайтесь-ка здесь и помогите немножко, работы всем хватит... Все должно идти обычным чередом...

Они покорно вышли. Ансельмо молча, с мольбой смотрел на нее. Мачеха, не поворачивая головы, сурово произнесла:

— Андрес, наверно, там. Ты слышал?

— Нет... Не знаю... Я его не видел, — ответил Ансельмо заикаясь. Он немного приободрился, услышав ее голос.

— Следователь уже явился?

Ансельмо, как маленький, извинялся за свое неведение:

— То... тоже не знаю. Я выгнал коров и пошел с ними... Как каждое утро.

— Ну и правильно, — Илария вкладывала в свои слова властные интонации хозяйки. — С чего бы ты стал вести себя иначе?

И затем, переменив тон, но следя за каждым движением Максима, она сказала:

— На улице видал что-нибудь?..

— Видал, как народ бежит... а больше ничего...

— Ладно. Ты делай свое дело. О чем надо, я сама позабочусь.

И в дверях, провожая Ансельмо, она прибавила совсем тихо:

— Ты ничего не знаешь. Ничего. Только нет и нет. В остальном положись на меня.

Ансельмо замешкался у выхода. Илария ласково взяла его за руку:

— Ну, будь мужчиной! Будешь, Ансельмо?

И он пробормотал в ответ, глядя на нее телячьими глазами:

— Да... буду...

Затем она отправила одну из девочек предупредить Энкарну.

Но Энкарна уже знала. Встав рано утром и зайдя в курятник, чтобы пересчитать кур — ее первая забота по утрам, так как курятники часто обворовывались, — она услышала на улице громкие голоса соседок. Ее разобрало любопытство, и она подошла к двери, чтобы узнать, в чем дело. Разговаривали Тина и Паскасия.

— Бог милостивый, что за преступники! Да кто бы это мог быть?

Обе были нечесаны, видно только что из постели.

— Побегу к Пепе. Хотя им, бедным, уже мало чем поможешь.

Паскасия настойчиво повторяла:

— И кто бы это мог быть?

Тина бросила быстрый взгляд на курятник Энкарны.

— Откуда мне знать!

Но Паскасия перехватила ее взгляд. И зашептала ей на ухо:

— А может, кто из..?

Тина от нее отшатнулась:

— Еще что скажешь!

В эту минуту дверь открылась и показалось лицо Энкарны, тоже еще не умытое.

— Соседки раньше меня поднялись! Что случилось?

— Злодейство, милая, вот что; кровь пролилась, — Паскасия была учена и начитанна: — Вашего пастуха убили.

— Что-о-о?..

Энкарна изменилась в лице. Перед глазами поплыл туман. Но у нее еще хватило сил, чтобы захлопнуть и запереть дверь. Соседки посмотрели друг на друга:

— Видала?

— Идем, я и знать ничего не хочу.

И Тина потащила Паскасию за собой.

Несколько минут Энкарна простояла, прислонившись к столбу, подпиравшему крышу двора. Голова кружилась, земля ходила ходуном. Этого не может быть, нет, нет, нет...

Она хотела выйти и расспросить, но подсознательный страх взял верх. Она вошла в дом и бросилась на кровать, лицом в подушки, забилась в припадке глухой ярости:

— Это они. Они его убили. Это она, я знаю. Ничего общего у меня с ними нет. Не родные они мне. Это они... они...

Она раздирала руками простыни и тюфяк. Потом стала вырывать у себя длинные пряди волос. И вдруг, словно отвечая на зов, одним прыжком очутилась на полу и бросилась к постели, где спал маленький Агапито:

— Сын мой! Сын мой! Твоего отца убили!

Старого Канучо не было дома. Он уходил теперь в поле, когда гасли последние звезды, и возвращался домой поздно вечером.

Мальчуган потянулся просыпаясь. Сначала потер кулачками глаза, потом посмотрел на мать и улыбнулся:

— Мама!

— Сын мой! Жизнь моя! Твой отец!..

Она упала на колени, обнимая его и рыдая, словно душа ее рвалась на части.

Она продолжала плакать, когда вошла племянница.

— Вы знаете, тетя Энкарна? Убили...

Она обернулась как тигрица:

— Молчи!.. Я ничего не хочу знать! Кто послал тебя? Эта, эта гадина!..

Племянница, испугавшись, укрылась за дверью.

— Меня послала бабушка.

— Бабушка! Какая она тебе бабушка, эта... Ни ему, ни тебе... Молчи и убирайся.

Девочка, не уходя, прикрыла получше дверь.

Но Энкарна тут же взяла себя в руки.

— Сейчас я приду. Конечно, я приду. Мне надо сейчас быть с ними. Там мое место. С ними... — и без всякого перехода гневно закричала: — Убирайся отсюда, ротозейка! Иди, скажи им, что я сейчас буду.

Агапитин, ничего не понимавший, смотрел широко открытыми глазами и улыбался.

— Мама, мама, когда ты дашь мне шоколаду?

Мать, не глядя на него, кусала себе губы с такой яростью, как будто ее зубы впивались в Иларию.

— Феликс! Любимый мой! Теперь, когда мы шли к большому счастью: жить друг для друга... Убийцы! Все убийцы. Все вместе они его убили...

По ее пылающим щекам соскользнули две слезы.

— А может быть, я тоже... Может быть, я тоже виновата...

У нее похолодело внутри, она вдруг как-то вся обмякла. Ребенок спрыгнул с постели.

— Мама, что с тобой? Почему ты плачешь?

Она бережно подняла и посадила его к себе на колени, а он болтал голыми ножонками.

— Сын мой! Маленький мой!..

Но ребенок в конце концов тоже расплакался.

— Молчи, молчи, Агапитин! Не плачь. Так нам и надо. А ты не виноват. Ты должен стать таким, как он...

Племянница, несмотря на весь свой страх, все еще топталась на пороге. Энкарна ласково ее позвала.

— Зайди, Кина, посиди здесь с Агапито, мне надо пойти туда.

И Кина, гордая тем, что и сама участвует в происходящей драме, которую, правда, не понимает, вошла и начала играть с ребенком. Но малыш не хотел отрываться от матери.

— Ну, поиграй немножко с сестричкой. Я сейчас вернусь и буду всегда с тобой...

Она пригладила его золотистые кудряшки, а слезы хлынули еще сильнее.

Внезапно выражение ее лица изменилось.

— Я должна идти, я должна быть там, — и добавила: — Нет, нет, я расскажу все, все...

По дороге, на площади Прадильо она столкнулась с Анхелес, которая бежала, причитая во весь голос:

— О, о супруг мой! Ландыш мой, роза иерихонская, утешение в горе, принц златокудрый! Горе мне! Покинул ты нас, отец моих дочек!

Энкарна видела, как она неслась в исступлении на нее, но не захотела уклониться от встречи. Анхелита, узнав ее, закричала еще громче:

— Вы, вы его убили! Все вместе! Убийцы! И ты тоже! Ты такая же, как они! И ты, ты тоже!..

Энкарна посмотрела на нее сверху вниз.

— Я — нет.

В памяти ее всплыл тот день, когда здесь, на этом же самом месте, они встретились и оглядели друг друга. Ей вдруг вспомнилось, что тогда как из-под земли вылезла Илария.

Энкарна невольно оглянулась — не появится ли она и теперь. Но нет, никого не было. Анхелита, не двигаясь с места, продолжала свое причитание, как того требовал обычай:

— О, о супруг мой! О красавец мой, солнце мое! Как он любил меня!..

Энкарна взяла ее за руку.

— Пойдем искать правосудия, пойдем обе, вместе...

Но Анхелита отшатнулась и бросилась бежать с громким криком.

— Убийцы, бандиты! Все вы одинаковы! И ты такая же, как они. Ой, горе мне! Ой, горе моему дому! Феликс, мой Феликс!

Энкарна твердо, не меняя своего решения, пошла дальше.

XXIII

Вместе с Велонесом и Андресом Худасом следователь заперся в помещении суда. Он вытащил табак, послал раздобыть еще и велел принести кофе, заваренного покрепче.

В университете он слыл зубрилой, одним из тех молодых людей, услужливых и добрых малых, которые, однако, не вызывают в других большой охоты дружить с ними, а тем более подражать им. Единственное, чем он еще отличался кроме изучения законов, были студенческие кутежи: пять лет подряд он разъезжал с другими студентами по городам во время карнавальных празднеств и бил в медные тарелки. В Кории, Бадахосе, в Саморе, в Сьюдад-Реале и даже в Севилье поразвлекся он наславу. Потом взялся за ум и сел опять за книги. И после окончания университета на первом же конкурсе прошел в судебные чиновники с приличным баллом.

В должности он состоял всего два-три месяца. С одной стороны, он чувствовал всю важность своей роли и собирался провести ее с достоинством, с другой — что греха таить, было страшновато.

Он не мог толком разобраться в этом деле, трупы внушали ему страх, от доклада судебного врача волосы вставали дыбом. И, глядя на листы бумаги, уже исписанные, и на те, которые готовился заполнить Велонес, он не знал, с чего начать. После долгих размышлений он обратился к Худасу:

— Скажите... Пожалуйста, садитесь. Один из убитых был пастухом в вашем доме, не так ли?

Андрес, исполненный почтения, со шляпой в руках, медленно ответил:

— Нет, не в моем доме, сеньор следователь. В доме моего отца.

— Долго ли он там служил?

— Точно не могу сказать. Думаю, добрых два года.

— А вы знаете, как он работал?

Андрес взвешивал каждое слово.

— Как мне кажется, он делал свое дело неплохо.

— Святой человек, сеньор следователь,— вмешался Велонес.—Если еще остались на земле святые, то это был один из них.

Следователь улыбнулся.

— А другой, кажется, был помоложе?

— Новобранец призыва этого года, сеньор следователь,— снова вмешался Велонес.

— Подождите. Вы потом скажете,— и, обращаясь к Андресу, следователь спросил: — А враги у них были?

— Враги, враги... Как знать, кто кому враг! Врагом бывает тот, на кого и не подумаешь...

— Но ведь, в общем, к ним обоим в деревне относились хорошо?

— Насколько мне известно, плохого о них не говорили.

— Хорошо,— следователь положил нога на ногу, зажег окурок и выпустил изо рта большую струю дыма.— Жандармов известили?

— Известили, сеньор следователь, но их еще нет.

— Хорошо. Ну, а между нами: что вы думаете об этом преступлении? Как объяснить, что два парня, которые, по-видимому, пользовались расположением всех окружающих, в один прекрасный день, то есть, в один ужасный день, без всякой на то причины были убиты?

Велонес сунулся было вперед, но удержался. Андрес Худас почесал в затылке, в точности как его отец.

— Кто его знает! Разве видишь, что творится за чужими дверями,— потом, подумав и словно что-то вспомнив, добавил:— Мигелин был холостым парнем, а из-за девушек бывает иногда такое...

Следователь, поглаживая левой рукой подбородок, казалось, размышлял.

— Да, по-видимому, убийца или убийцы пришли к одному из них, но, встретив другого, убрали и его.

Он поднял голову:

— Вы распорядились, чтобы никто не приближался к этому месту? Хотя, пожалуй, уже бесполезно рассматривать следы после того, как там побывало столько народу.

Велонес громко рассмеялся.

— Подите поищите его по следу!

Чиновнику пришло в голову, что секретарь, пожалуй, может что-то знать. Он повернулся к Худасу:

— Вот что, не будете ли вы любезны взглянуть, ушел ли мой помощник или нет? Передайте ему, пожалуйста, чтобы он остался пообедать со мной. И предупредите там, в таверне.

А так как Андрес не двигался с места и поверх очков с недоверием посматривал на Велонеса, следователь сказал попросту:

— Да, да, оставьте нас на минуту, я хочу продиктовать этому сеньору мои заключения по предварительному следствию.

Андрес Худас, осторожно ступая, медленно направился к двери.

Велонес оценил про себя создавшееся положение: следователь брел вслепую — более того, он просто был не в состоянии распутать клубок. Велонес не знал, чья именно рука нанесла удар, но верил в свое чутье; на карту поставлена его карьера, а кто знает, может быть, и побольше того, если выступить против Худасов в таком важном деле. Но, если он сыграет на руку сеньору следователю и тот будет обязан ему успехом, он наверняка заполучит место в столичном суде, а уж попав туда, постарается стать незаменимым...

Следователь дружески кивнул ему:

— Ну, присаживайтесь. Хотите закурить?

От такого дружеского обращения Велонесу показалось, будто он уже держит в руках свое будущее назначение.

— Вы, кажется, хорошо знаете деревню?

— Знать-то я каждого знаю как облупленного. Видите ли, сеньор следователь, я тут родился и живу без малого тридцать пять лет.

— Вот и хорошо, скажите мне...

Велонес уставился на него, прищурившись на этот раз особенно многозначительно, приложил указательный палец к губам и оглянулся на запертую дверь.

— Вы позволите, одну минутку?

И, не ожидая ответа, он вскочил и распахнул дверь. Андрес Худас, нагнувшийся, чтобы лучше слышать, в страхе попятился назад. Следователь решил, что наступил момент показать характер:

— Что вы тут делали?

— Да я... сеньор следователь... Я ничего не делал.

— Человеку на вашем посту не подобает подслушивать за дверью. Будьте любезны удалиться и не мешать ведению следствия.

Велонес глядел на Худаса с видом победителя. Ему было за что расквитаться с Андресом: за многие обиды, за многие унижения и несправедливые придирки. Пусть теперь поглядят, на что способен толковый секретарь.

С чувством собственного достоинства он опустился опять на стул, зажег сигарету, протянутую следователем, положил нога на ногу и начал:

— Собственно говоря, знать я ничего не знаю. Но, как вы правильно заметили, сеньор следователь, я хорошо знаком с деревней и со всеми ее жителями. И я могу высказать вам свои соображения, не более того, а факты уж потом подскажут, подтвердится это или нет.

Довольный своим вступлением, он вытянул тощую шею, вскинул голову и пустил через нос две струи дыма. Следователь как завороженный смотрел на него и ждал, что будет дальше.

Велонес, как многие рассказчики, наслаждался длительным молчанием, подогревавшим любопытство. Наконец он продолжил:

— Прежде всего я хочу заявить вам, что после того, как я сообщу вам то, что должен сообщить, мне нельзя будет больше оставаться в этой деревне. Худасов много, и они богаты. Я же здесь — бедняк из бедняков и не желаю, чтобы однажды утром меня нашли в таком же виде, как тех двоих.

— Значит, у вас есть что сообщить мне?

— Я вам сказал: утверждать что-нибудь, утверждать определенно, я не берусь. Но...

Еще одна затяжка, и снова пауза.

— Вы обещаете мне должность в вашем округе, если я наведу вас на верный след?

— Уважаемый, я...

— Не говорите, сеньор следователь. Стоит вам захотеть — одно слово и... Заметьте также, что никто другой не будет говорить с вами так прямо, как я. Я-то знаю, как надо обращаться с сеньорами.

— Ну хорошо, рассказывайте.

— Значит, вы мне обещаете?

— Что в моих силах, несомненно.

Велонес торжественно выпрямился.

— Мне этого достаточно. Вы — настоящий кабальеро и не отступитесь от своего слова. Так вот, видите ли...— он понизил голос, наклонившись над полосатой клеенкой, покрывавшей стол.— Покойник Феликс, пастух, жил с самой младшей из Худасов, со вдовой. Это всем здесь известно, про это знает всякий, но никто не скажет. У Энкарны — ее зовут Энкарной — маленький сын, и этот сын — от Феликса. Его живой портрет. Он у нее родился еще до того, как умер муж. А Феликса взяли пастухом в дом к Худасу, к старику. Там он жил припеваючи; они его пригрели, потому что боялись, как бы он не рассказал чего. Но что-то между ними вышло, а может быть, им попросту надоело возиться с ним и со всем этим делом. Только преступление зародилось в этом доме, не иначе. Вы обратили внимание, сеньор следователь, как с самого начала вот этот, здешний судья — он доводится Энкарне братом, а Максиму сыном,— как он ухо востро держит, как он вот тут сейчас подслушивал?

— Но это чудовищно!

Велонес пожал плечами.

— Я навожу вас на след, больше ничего. Для меня это яснее ясного. Теперь от вас зависит — установить это или опровергнуть, выслушав тех, кого вы сочтете нужным опросить. Но знайте, сеньор следователь, клянусь в этом всеми святыми, что я сейчас поставил на карту свою жизнь,— и, оставив трагический тон, со сладенькой улыбкой он добавил: — Но вы не забудете того, что обещали...

В этот момент в прихожей послышались шаги и голоса. Велонес и следователь прислушались. Там спорили, по-видимому, женщина и мужчина. Она кричала:

— Отойди прочь! Я знаю, что делаю.

Мужской голос старался ее утихомирить.

Следователь, еще не успевший опомниться от того, что он услышал от Велонеса, устало сказал:

— Сделайте одолжение, пойдите и скажите, чтобы они очистили помещение.

Послышалась возня, приглушенные крики и стук от падения тела. Перепуганный Велонес все-таки решительно отпер дверь. Это Энкарна и Андрес боролись друг с другом.

— Пусти! Я все скажу. Все!

Следователь поднялся.

— Это еще что такое? Что за неуважение?..

Энкарна вырвалась из рук брата, растрепанная, красная от гнева:

— Сеньор следователь, он не пускал меня сюда, но я должна была прийти и рассказать вам все. У меня убили Феликса, Феликса! И это они!..

Следователь вдруг почувствовал себя хозяином положения:

— Пройдите вот сюда.— И, указывая на Худаса, который в растерзанной одежде и без очков осовело моргал глазами, добавил: — Задержите этого человека.

— Нет, не этого, сеньор следователь. Этот ни при чем. Я вам скажу. Послушайте меня, потому что никто не знает лучше меня.

Следователь сделал знак Велонесу и запер за Энкарной дверь.

На лестничной площадке показались две жандармские треуголки.

XXIV

Перед зданием суда стояло не больше двадцати человек, в большинстве своем — кумушки. Кто бы ни проходил мимо, обязательно останавливался, шушукался с той или с другой и шел дальше своей дорогой. Никуда не собирались уходить отсюда только Теодоро, сторож деревенских пастбищ, отпетый пьяница и бездельник, и Симон-дурачок. Большая грязная дверь с пятнами сырости привлекала всеобщее внимание. Раза два уже выходил альгвасил, важный, непреклонный, с кожаной перевязью, которую он надевал в особых случаях, потом опять возвращался в здание суда. Женщины перед ним расступались, пытаясь разглядеть выражение его лица, но оно оставалось непроницаемым.

Время от времени появлялась женщина из семьи Худасов, всхлипывала и, прикладывая платок к глазам, приговаривала:

— Какое несчастье!

Ее тотчас окружали соседки и пытались утешить. Когда она удалялась, они снова, в сотый раз поверяли друг другу страшные подробности.

— Феликсу один удар попал вот сюда, прямо в лоб; мозги так и брызнули.

— И говорят, когда их почтарь увидел, собаки у него уже почти всю руку отглодали.

— Нет, руку отгрызли у Мигелина, да и то не всю — так, пальца три.

Илария тоже вышла на площадь и поговорила с кумушками. Она была спокойна, относительно спокойна, хотя внутри у нее все кипело. Усидеть на месте она не могла. Ей хотелось быть сразу всюду, говорить со всеми, не упустить ни одной мелочи. В себе она была уверена, но в других — не очень. Если они с этим разделаются и разделаются с честью, вот тогда можно будет поручиться, что она на что-нибудь еще годна.

Она вернулась домой. Максим так и не вставал. Он лежал молча, не открывая глаз, неподвижный, будто погруженный в спячку. Тем лучше: не будет мешать и не надо с ним возиться. Доктор иной раз говорил старику, чтоб он не слишком много ел и пил — не испортил бы желудок. Но тот и ухом не вел и продолжал пить и есть сколько душе угодно. Хотя бы уж сегодня воздержался, пока беда пройдет.

Она коротко бросила:

— Алисио!

Алисио вытянулся, как новобранец.

— Здесь, матушка.

— Когда в последний раз ты говорил с Феликсом, как он выглядел?

— Да ведь... ведь... я вам рассказывал, матушка. Он был обозлен и обругал меня.

— Ты об этом говорил Эльвире?

— Нет, кажется, не говорил. Мы с ней в тот вечер поругались.

— Запомни: когда ты его видел, пастух был такой, как всегда. Ничего необычного ты в нем не приметил, кто бы тебя об этом ни спросил.

— Хорошо, матушка.

Она пошла прямо в кухню.

— Ола́, вы что тут делаете? И это когда у вас дома столько работы? Нечего без толку время терять...

Роза и Кика вышли, опустив головы.

В дверь боком пролез растерянный Ансельмо.

— Ты не уходи, может быть, отцу что понадобится.

И она выглянула из окна большой комнаты, откуда можно было увидеть почти всю площадь.

У нее из головы не шла Энкарна. Надо бы с ней поговорить. Она уже ей послала подарок с одной из внучек, но чувствовала, что этого мало. Охотнее всего она сама бы сбегала туда, но как оставить дом? «Нет, мне надо быть здесь, за всем нужен глаз, иначе эти...» Впервые в жизни она подумала, что все Худасы вызывают у нее презрение. Вот если бы жизнь сложилась с самого начала по-иному. Но ей не дано другого, и судьба ее связана с этой семьей; если она утонет, весь дом пойдет ко дну, а если рухнет дом, ей тоже не удержаться на его развалинах.

— Ансельмо!

— Что?

— Садись сюда и слушай. Представь себе, что я судья и тебя допрашиваю. Как ты будешь мне отвечать?

Ансельмо глядел на нее, ничего не понимая.

— Сосредоточься и делай так, как будто все, что я тебе говорю, происходит на самом деле. Кто-то донес, и тебя подозревают. Допрашивать будет не Андрес, потому что он твой брат. Предположим, что следователь — тот сеньор, который приехал из города,— велит, чтобы жандармы тебя арестовали и привели к нему. Вот он приказывает, чтобы ты сел напротив, как ты сейчас сидишь передо мной, и спрашивает: «Где вы были в ту ночь, когда свершилось преступление?»

— А где ж мне быть? Спал,— ответил Ансельмо с плутоватой усмешкой.

— Очень хорошо, именно так. «А в котором часу вы легли в тот вечер?»

— Не припомню. Как всегда. Часов в десять, одиннадцать.

— Так, так. Вот с таким выражением. «Было ли у вас какое-нибудь столкновение с убитыми?»

— Какое-нибудь... что?

— Какая-нибудь стычка. Ссорился ли ты с ними.

— Нет, никогда.

— «Вы хорошо их знали?»

— Мы здесь в деревне все друг друга знаем.

Илария не могла сдержать улыбку. Ансельмо вошел в роль и отвечал, как ученик перед учителем.

Мачеха хлопнула его по колену.

— Меня беспокоит Энкарна. Ты думаешь, она в самом деле была по уши влюблена в этого?.. Ну ладно, все равно ей придется помалкивать. Пусть только попробует.

Против обыкновения и вопреки своей всегдашней манере она перескакивала с одного на другое.

— Ладно, я опять судья. Ну-ка! Жандармы тебя запирают, не дают ни есть, ни пить, пока ты не заговоришь.

У Ансельмо глаза полезли из орбит.

— «Вам что-то известно, вы что-то видели, но не хотите говорить. В каких отношениях был покойник Феликс с вашей сестрой?»

Ансельмо молчал, как будто ничего не понимая.

— Сейчас объясню. «Знаете вы, что пастух жил с Энкарной?»

Толстые губы Худаса сложились в хитрую усмешку:

— А как можно поручиться за женщину, сеньор судья, хоть бы и за сестру?

Илария, довольная затеянной игрой, не переставала все же внимательно посматривать через окно на площадь.

— «Так не хотите ли вы сказать, что в этой смерти повинна ваша сестра?»

— Я? Избави бог. Про Энкарну я ничего плохого не скажу.

— Хорошо, очень хорошо, Ансельмо. Наверно, ничего этого не будет, даже если им придет на ум нас заподозрить. Но если они придут...

Большие мозолистые руки Ансельмо, крепко упершиеся в колени, задрожали.

— Если они придут и арестуют тебя, ты веди себя, как сейчас, прикинься дураком, чтобы они не вытянули из тебя ни единого слова.

Худас, бледный, но с красными пятнами на щеках, наклонился к мачехе, словно прося защиты от предполагаемой опасности.

— Будь мужчиной, Ансельмо. Дело уже наполовину сделано. Держись до конца молодцом, каким был вначале. Помни обо мне, где бы ты ни был, даже если тебе покажется, что все пропало, помни, я рядом с тобой и делаю все, что нужно,— и я вытащу тебя из любой трясины.

Но за словами Иларии скрывалось беспокойство, теснившее ей грудь Она встала, высунулась в окно, прошлась по комнате и опять выглянула. Ансельмо смотрел на нее не двигаясь.

— Ничего, никого не видно. На улице ни души. Про себя-то они кое что думают, а вслух никто не посмеет сказать. И Андрес там, чтобы отбить первый удар. Он тоже не дурак. Но вот она... Надо бы мне ее повидать. Нет. Сидеть спокойно здесь. Ты от меня не отходи,— и она подошла к нему, вкрадчиво улыбаясь.— Ты знаешь, что я люблю тебя, Ансельмо, что я всегда тебя любила. Чего только между нами не было!.. Сначала ты меня ненавидел. Ты не знал, какие бывают женщины, но потом я тебя убедила, что забочусь только о тебе. Ты помнишь тот вечер?.. Я всегда хотела сделать из тебя настоящего мужчину, Ансельмо. И кажется, мне это удалось.

Она отошла, взглянула в окно и опять заговорила, как будто сама с собой.

— Придет день, старик умрет. Может быть, скоро. И тогда ты станешь хозяином всего. На месте отца — ты. Увидишь, как все они будут тебя почитать. Они и сейчас тебя уважают, им и в голову не приходит что-нибудь сделать, не посоветовавшись с тобой. Мы заживем счастливо, и никто ничего не узнает.

Раздался стук в дверь. Илария и Ансельмо вздрогнули, как от удара грома.

— Кто там?

— Это я, бабушка, я.

Вошла одна из внучек.

— Бабушка, я сейчас видела тетю Энкарну на площади — такая растрепанная.

— Тетю Энкарну? Куда она шла?

— Она, кажется, вошла в суд. Она бегом бежала и сама с собой разговаривала.

— Энкарна? Недаром сердце мое подсказывало, что с ней хлопот не оберешься. Урбана, беги скорей на площадь! Если тебя будут спрашивать, никому ничего не говори. Потом возвращайся живо и расскажи мне, что увидишь.

— Бегу, бабушка.

«Энкарна! Что она там наплетет, эта дура? Нет, нет, она наша, она ничего не скажет, хотя бы и подозревала...»

Ансельмо стоял как убитый, не зная куда девать руки.

— Пойди погляди, не надо ли чего отцу.

Он вышел, нетвердо ступая, как будто ему было трудно удерживаться на ногах. Мачеха зашагала по комнате из угла в угол.

«Спокойствие! Нужно спокойствие. Вся жизнь сейчас от этого зависит. Жизнь и покой в этом доме. Если бы не я... Скажем прямо, я стою больше их всех. И они это знают, но... Крепко мне досталось, пока я их не

обломала. Все они в моих руках — все, кроме нее. А вот этот... Неужели он все дело провалит, после того что он сам сделал и сделал так удачно? Ансельмо... люблю я его или не люблю? Да, я к нему привязалась, хотя, по правде говоря, он иногда мешает. Может быть, я уже стара и поэтому он мне не так уже нужен? Если он выкарабкается, он может еще пригодиться. Не знаю, уж очень он дрожит. Ему надо, чтобы я всегда за ним ходила и подстегивала... Старик... с этим воевать не приходится, что и говорить. Но какие бездельники! Какие бездельники!

А Энкарна!.. Почему ей взбрело в голову выбежать на улицу, ведь знает, что всем все известно! Ну и начнут же болтать о ней! О ней и о нас. Куда она еще кинется? Посадить бы ее тут, под боком, и я была б спокойна... От Энкарны никогда не знаешь, чего ждать. И положиться на нее ни в чем нельзя. Раньше она была не такая. Это после того, как связалась с Феликсом. Хоть и любила его, а сама никогда не пошла бы на это. Моих рук дело. Ну, что было, то прошло. Взялся за гуж... Мы-то вылезем из этой заварухи, ясно. Я потом сумею их всех приструнить. Нужно так повернуть, чтобы меня не только уважали, но и боялись. Если старик умрет и я этого не добьюсь, они меня живо выгонят. Денежки у меня есть, но уйти так просто из этого дома... Вот потому-то и надо, чтобы Ансельмо был со мной и остался таким же слепым щенком, как сейчас».

— Ансельмо!

— Я здесь. Что случилось?

— Нет, нет, ничего. Впрочем, поди сюда, я хочу тебя кое о чем спросить. Ты меня очень любишь? Так же, как раньше?

— Ну да.

— И ты ни в чем не раскаиваешься: ни в том, что узнал меня, ни в том, что между нами было?

— Нет, только...

— Только что́?

— Я боюсь.

— Чего?

— Того, что я... что мы сделали. А по-другому никак нельзя было устроить?

— Что сделано, то сделано. Ты разве мне не доверяешь больше? — и она обняла его за шею.

Выражение страха на его лице сменилось подобием улыбки, хотя он и не ответил на ее объятие.

— Ансельмо!

— Что?

— Я буду любить тебя, как никогда. Ты от меня получишь все, что захочешь. Ты будешь хозяином.

Он не ответил. Воцарилось тягостное молчание. Она вдруг отстранилась от него и выпрямилась:

— Как отец?

— Все так же. Кажется, он заснул.

— Иди туда. Не отходи от его изголовья.

По всему дому разлилась странная тишина. Илария предпочла бы суматоху, хлопанье дверями, разговоры. Она была уверена, что на людях ей удалось бы неплохо провести свою роль. Больше всего она боялась оставаться одной. Ансельмо сегодня тоже не мог отвлечь ее. Ей очень хотелось выйти, по крайней мере во двор. Но она все-таки осталась в комнате, осторожно посматривая из окна.

Прошло несколько мужчин. На нее даже не взглянули. Она сочла это за добрый признак. Обернувшись, она увидела в темноте другую Иларию, настороженно глядевшую на нее из зеркала.

«Даже вздрогнула. Что я за дура! Но как тянется это утро!»

Вбежал Ансельмо.

— Отец проснулся и зовет тебя.

Когда Иларня вошла, старик попытался приподняться. Она быстро накинула ему на плечи старую куртку. Максим пошевелил рукой, показывая, что хочет говорить.

— Вы все здесь, все?

— Здесь Ансельмо и я. Другие заняты своим делом. Что тебе?

Худас еле слышно шептал:

— Плохо мне — не знаю, вытяну ли я.

— Ну, ну! Ты всегда так говоришь, даже когда голова чуть болит

— Нет, нет. Сейчас это правда. Я хотел бы повидать всех вместе. Где Кристино?

— Ушел с Тересой. Наверно, в поле.

— А ты, Ансельмо?

— Я здесь, отец.

— Роза?

— Должно быть, дома.

— А Кика?

— У себя, если никуда не вышла.

— И Андрес?

Тут голос Иларии чуть дрогнул.

— Он при своем деле, в суде.

— Алисио?

— Алисио пошел за Энкарной.

— А Энкарна? Где моя Энкарна?

— Сейчас придет, через минуту.

— Все, все должны быть здесь. Дети и внуки... все.

— Вот что, поспи-ка ты немного, от этого полегче станет. Ты просто утомился, не спавши ночь.

Худас отрицательно покачал головой. Он закрыл глаза и склонился на подушку. Мачеха кивнула Ансельмо, чтобы он вышел. Но до того как сын переступил порог, старик снова приподнялся:

— Знаете, что я вам скажу? Феликс был неплохой парень.

— Знаем, знаем, Максим, — раздраженно откликнулась Иларня — Но что о нем сейчас толковать.

И она тоже вышла.

«Только не хватало ему теперь болеть. Что за напасть! И помереть-то никак не помрет».

Она прильнула к окну и, забыв прежнюю осторожность, отдернула край занавески. Мимо бежали мальчишки. Тот, что несся впереди, кричал остальным: «Вы что меня не ловите?..» Последний, самый маленький, плелся, высунув язык.

Площадь была полна народу. Много женщин, но она не могла различить, кто именно. Толпа раздалась, и показались два жандарма, прямые, один другому под стать, с винтовками в руках.

Вся кровь одним толчком хлынула к сердцу, и оно застучало, будто хотело выскочить. Сюда? Или не сюда?.. Вот они скрылись за углом, и она больше их не видела. Если сюда, они должны показаться через секунду. Нет, нет, нет...

Да, идут. А за ними, в двух шагах сзади, альгвасил со своим жезлом Еще секунду! Сейчас увидим... Да, да идут сюда.

И она закричала:

— Ансельмо! Ансельмо!

Вбежал пасынок с обезумевшими глазами:

— Что, что?..

— Беги! Скрывайся! Тебя, тебя убьют! Тебя повесят!

— Что?

— Беги! Я тебя потом спасу. Они не должны тебя видеть.

Прежде чем подойти к двери, она бросила взгляд в зеркало. Ничего, сойдет; наступил решающий момент; ладно, посмотрим.

Она пошла во двор, нервно схватила кучку белья и принялась развешивать его на веревках. Прошло еще несколько минут. Наконец показались треуголки.

— Входите, входите, сеньоры жандармы. Что? Сегодня в доме большая уборка...

XXV

Он перескочил через изгородь скотного двора в огород Фонсо. Вихрь безотчетного страха подхватил его и понес. В ушах гремели слова мачехи:

— Беги! Скрывайся! Тебя убьют! Тебя повесят!

На одно мгновение он замешкался. Каждый мускул напряжен до предела. Куда бежать? И животный инстинкт подсказал: в заросли, в Лос Беррокалес. Уйти от людей, скрыться. А потом? Потом ничего. Скрыться — и все: спрятаться от людей, от взглядов, а главное от расспросов.

«Тебя убьют. Тебя повесят. За убийство Феликса и Мигелина».

На бегу он быстро оглянулся в одну, потом в другую сторону, не преследуют ли? Никогда еще его тело не перелетало с такой легкостью через ограды. Но когда он схватился за высокий каменный забор, несколько камней упали ему на ногу. Боль остановила его на секунду. «Неужто разбил ногу? Если поранил, не смогу бежать и меня поймают. Нет, ничего, могу бежать. Могу бежать дальше. Я их обгоню. Доберусь и спрячусь. В пещере или между скал. И меня не увидят».

Сам он действительно никого не видел. Но Мауро, смазывавший ось у своей повозки, разглядел его еще издали и окликнул:

— Ансельмо! Ансельмо!

Он рванулся, как от укуса змеи, свернул на ближайшем перекрестке в другую сторону и бросился бежать кружной дорогой в горы. Нога болела, но он бежал изо всех сил.

Когда Ансельмо пересек высокий холм, дома уже исчезли из виду, и он перевел дух. «Нет, нельзя. Еще недалеко ушел, они совсем рядом. Могут догнать и схватить. Убьют. Повесят или зарубят топором, тем самым топором, которым он убил Феликса. Острый топор, сам ведь накануне точил, старался. Куда его потом дели? Ах да! В сарай, конечно, в сарай. Об этом Илария позаботилась. Повесила рядом с другими топорами и колунами. Никто не сможет сказать, что этой штукой он раскроил голову обоим пастухам. Как, откуда им узнать, что это он? Кто может сказать? Никто не видал, как он шел туда и обратно. Но надо бежать дальше, если поймают, убьют, тогда никто уж его не спасет».

Он притаился у развалин хибарки на небольшом лугу, вцепившись обеими руками в стебли тмина. Местность ему знакома как свои пять пальцев. Внизу — ручей, зажатый двумя стенами сплошных зарослей ежевики. За ним — склон горы, будто срезанный сверху, а там, за травой и вереском, уже видны скалы.

Надо бежать туда. Будут искать, там ни за что не найдут. Это последние отроги высоких гор, подошедшие довольно близко к деревне. Отсюда до горной цепи на протяжении многих миль местность все чаще пересекается ущельями, становится с каждым шагом глуше.

Он поселится в пещере, Илария будет носить ему еду. Судейский чиновник и жандармы посуетятся несколько дней да и уберутся восвояси. Дома все пойдет на лад, иначе быть не может.

Но здесь его могут найти. Надо бежать. Перейти ручей, забраться в скалы, спрятаться. И, пригнувшись, прижимаясь к низким изгородям, раз-

делявшим пастбища, добрался он до родника. Вода так чиста и прозрачна. Он понял, что ему хочется пить. Он бросился на землю, пил, как вол, длинными глотками, не переводя дыхания. Затем быстро поднялся, оглянулся и побежал дальше.

Ниже, вдоль ручья, тоже никого не было. Он перескочил через изгородь, ноги попали в заросли ежевики, и он упал ничком в колючие кусты. Немалого труда стоило выбраться оттуда, как из западни. Наконец вылез, по лицу и рукам текла кровь, штанина на одной коленке изорвана в клочки. Чепуха. Удирать надо — вот что главное. Еще могут нагнать. Выше. Дальше.

Несмотря на большую выносливость, крутой подъем дался ему тяжело. Вдали послышались колокольчики. Какой-нибудь пастух, но уж наверное не Феликс. Он остановился, чтобы вытереть пот, и невольно задумался.

Феликс... Ничего ему Феликс не сделал. Вероятно, можно было решить дело по-другому. А Мигелин и вовсе — судьба ему выпала попасть в беду. Хорошо бы их воскресить. И его бы оставили в покое. Но ему велела Илария. Илария все знала лучше всех, была хитрее всех.

Ансельмо испытывал страх перед Иларией. Он видел, как ее воля согнула волю старика, а ведь старик — не стебель маиса. Ну и женщина! Но его-то она любит, спасет — это ясно. Главное, чтобы прошло время. Месяцы, годы она его обхаживала. Дураком он тогда был, что презирал ее. Пока, наконец, однажды...

Нет, Илария распорядилась верно. И еще двоих и даже десятерых он убил бы, если б понадобилось. Она не могла просчитаться. И она его любит, хочет ему добра, она не раз говорила об этом, он и сам видел это по ее глазам. Нужно быть настоящим мужчиной; если не будешь вести себя, как мужчина, не сможешь смотреть ей в лицо. Сейчас она велит скрываться, и надо скрываться. Когда же скажет — возвращайся, тогда можно вернуться. Она их опутает — и следователя, и всех. А за это время умрет старик. И они заживут там в доме, как муж с женой, на веки вечные, и никто не посмеет ему перечить.

Он продолжал поспешно взбираться вверх, задыхаясь, хватаясь руками за землю. В двух шагах от него вспорхнула куропатка, а за ней целая стая. Он метнулся в сторону. Куропатки летели со свистом, будто на крыльях у них подвешены свистульки. Ну и дурень! Никогда не слышал куропаток? Он еще раз остановился и прислушался. Никого. Сможет ли он добраться незамеченным до пещеры Епископа? Там он будет в безопасности, как у себя дома, теперь — даже в большей. Расстояние еще было значительным. Но он дойдет, вот так, перелезая со скалы на скалу. В укрытых местах он расправлял немного спину, чтобы оглядеться с высоты, и карабкался дальше.

Сколько времени он уже бежит? Маловато еще: солнце, правда, высоко, но оно и стояло уже высоко, когда он перемахнул через изгородь за домом. Сегодня утром все идет иначе, чем в другие дни: быстрее и вместе с тем медленнее. Наверное, еще нет двенадцати; нет, пожалуй, есть. Еще долго надо бежать. Ясно, что при свете солнца скорей заметят — лучше ночь, как вчера, там, на склоне Пьедекасас.

Стой! Наверху среди скал — пастушка. Кто это? Как будто девчонка. Отсюда не разглядишь. Все равно, кто бы это ни был, нельзя, чтобы его заметили, смогли навести на след. У него хватило бы сил бежать целый день и еще полдня, но ведь не годилось и уходить слишком далеко. Если он заберется слишком далеко от деревни, Илария его не найдет. Когда же уберутся жандармы? Может быть, они проторчат здесь несколько дней. Андрес, со своей стороны, постарается спровадить их. Зазовут их в дом, набьют им брюхо, сунут несколько дуро в карман — и дело с концом.

Илария на это мастерица. А пока что бежать, бежать дальше. Ну и попали в переплет! Если все кончится добром, тогда мы крепко станем на ноги.

Он слегка высунул голову: пастушка, поднимаясь тихонько в гору, вязала чулок и нежилась на солнце. Проскользнуть, прячась в кустарнике, а там наверху, у Соланильи, переждать. До пещеры Епископа еще немалый кусок. Лучшего убежища не найдешь — три выхода в разные стороны. А если караулят все три? Но откуда им знать, есть ли там кто-нибудь или нет? Идти надо осторожно: перед входом в пещеру — пропасть (Ансельмо однажды спускался туда, когда был мальчишкой). Но он не боялся: винтовки жандармов — вот что внушало ему страх. А больше всего пугал его арест, допросы, темная камера. Он знал, что не умеет, как мачеха, заставить людей белое принять за черное.

В полях и на лугах народу, правда, мало. Сегодня из-за всех событий большинство осталось в деревне. Что будут говорить? Какие пойдут разговоры? Все равно. О Худасах всегда много болтали. Язык чешут — спине не больно. Отсюда пастушка уже казалась крохотной зеленой точкой. На ней была зеленая кофта. Сейчас она шла вниз. Тем лучше, пусть у нее разбредутся овцы, и ей придется долго лазить, пока она их соберет. Однако на душе у Ансельмо было неспокойно. Он нет-нет, да и поглядывал в сторону деревни. Если кто-нибудь пойдет оттуда, то обязательно покажется из улочки Вальондо. Если только они не отправятся окольным путем или если одни не обойдут деревню слева, другие — справа. Отсюда-то он их сразу заметит, когда они покажутся. Они, правда, тоже могут легко обнаружить его. Можно очень хорошо знать горы, но высокие открытые места, когда ты тут один, вовсе не безопасны.

Этот луг принадлежит Худасам. К изгороди примыкает небольшой сарай, в котором хранилось сено. Зимой целыми месяцами здесь стоят коровы, и всегда кто-нибудь из семьи приходит, чтобы подбросить им охапку сена из скирды. Сейчас коров нет — одни скалы и голые дубы. Но Ансельмо, попав на свою собственную землю, обрел бо́льшую уверенность. Разве могут они прийти и арестовать его здесь, на его же собственном лугу?

Но что это? Там внизу показалось что-то блестящее. И задвигалось. Две черные сверкающие точки, одна рядом с другой. Треуголки. Жандармы. Не обманывают ли его глаза? Нет, нет, они спускаются по дороге; вот остановились, чтобы оглядеться. Один из жандармов — это ясно видно — приложил руку козырьком ко лбу и смотрит сюда, наверх.

Страх охватил Ансельмо. Надо бежать, но от страха онемели ноги. Куда бежать? Укрыться в пещере Епископа? Но, может быть, жандармы ее знают? Во всяком случае в деревне-то она хорошо известна. Горы велики, но, как знать, найдет ли он там место, где спрятаться. Жандармы идут; они уже перескочили одну изгородь, сначала первый — одним махом, потом второй, который кажется толще и грузнее. А за жандармами еще кто-то, в бархатном костюме. Ах да! Это альгвасил. Вот болван! Они далеко, но они идут прямо сюда. С другой стороны, на тропинке, показались три крестьянина с охотничьими ружьями. И еще двое у холма Лос-Беррокалес. Что же это, вся деревня отправилась в горы его искать? Они знают — и сомневаться нечего, они все уже знают. Илария делает свое дело, но эти идут за ним.

Они идут быстро, так быстро, насколько позволяет подъем. А он ушел даже без оружия! Ни охотничьего ружья, ни самого завалящего ножа — только небольшая наваха. Но он не дастся им в руки так просто. Они спешат, но иногда останавливаются среди зарослей и кустарников ежевики и оглядываются. Вот два крестьянина, идущие в хвосте, отстали немного, чтобы обойти скалы сбоку. С ними собака. Собака начнет лаять,

если учует его. Может быть, не двигаться с места и сдаться, только не односельчанам, а жандармам? А что им сказать, почему он скрылся? Почему бежал в горы сломя голову? Нет, нет, уходить скорей, не даваться им, Как приказала Илария.

А пока что он стоял на месте, прижавшись лицом к скале. Они уже близко, жандармы идут впереди. Вот они опять двинулись, рыщут, осматривают большой луг Леонисио. Можно бы переползти за другой выступ скалы, если совсем припасть к земле, а если чуть высунуть голову, наверняка заметят. Он их уже хорошо видит: один из жандармов, старый, чернявый, с усами, не раз бывал в доме Худасов. Другого он никогда не видел: молодой, совсем еще мальчишка, наверное, недавно пришел с военной службы. Подниматься в горы им, видно, нелегко. Они остановились на минуту и о чем-то говорят. Вот опять полезли. Но друг от друга не отстают и винтовок не бросают. Старший вытирает платком пот с лица. Другой воспользовался случаем, чтобы вынуть табак и свернуть сигарету.

А крестьяне? Их пятеро, с пятью ружьями: трое здесь и двое вон там, на тропинке, что ведет в Ла-Тиньосу. Кто это? Не иначе как из деревни — дорогу знают хорошо.

Ансельмо хочет стряхнуть с себя оцепенение, побежать — пусть увидят, пусть стреляют, — но не может. Он как будто прилип к скале. Может быть, так лучше: обождать, пока пройдут; они будут искать его дальше, подумают, что он еще бежит и хочет пробраться поближе к Эль-Инохосо или Педрариас. Хуже всего собака. Здесь, в расщелине, прикрытой густыми ветвями земляничных деревьев, если только не пройдут совсем рядом и не будут шарить, без собаки они его не приметят.

Время идет, Ансельмо перевел дух. Жандармы бродят, петляя и оглядываясь по сторонам. Вместо того, чтобы взобраться на скалы, они свернули по склону к Махадильяс. Крестьян уже не видно — ни тех, ни других. Наверно, они где-нибудь поблизости, а скорей всего, идут сейчас вдоль склона. Он еще больше прижался к земле, ветки почти совсем закрыли голову. Лучше не смотреть, лежать не дыша и ждать, пока они пройдут.

Он на секунду закрыл глаза и тотчас же опять открыл их. Никого. Тишина. Жандармы уже скрылись из виду. Крестьяне — тоже. Наверное, прошли другой стороной. Внезапно он почувствовал огромное облегчение. Просто неприятная минута, она пройдет. Спокойно. Надо быть мужчиной. Так сказала Илария. Прижавшись щекой к земле, он подумал, что, кажется, засыпает. Нет, спать нельзя; придет еще время — отоспится. Но все же как здесь хорошо. А если его оставят в покое часа на два, он поддаст потом такого жару, что только его и видели. Время идет. Неизвестно, который теперь час. Наверно, уж далеко за полдень. Солнце, ясное и высокое, начинает будто уже клониться к западу. Если бы ночь подоспела... Ночью-то он ускользнет у них из рук.

Шум. Он открыл глаза. Как странно все это! Гора кажется ему совсем не той. Шум был похож на шаги, как будто ветки затрещали. Чушь какая, совсем не шаги. Он опять закрыл, потом открыл глаза. И тут он услышал, как совсем рядом посыпались обвалившиеся камни. Это на склоне луга, который поднимается сюда. Они здесь. Тихо. Не двигаться. Не дышать. Но он не смог удержаться, чтобы не раскрыть глаза и не раздвинуть ветки, а ветки зашуршали — он так и обмер.

Потом он посмотрел снова. Вот прыгнул человек с ружьем. Рядом, в двадцати шагах. А за ним, пониже, другой. Норберто, Лукас. Лукас, который и в глаза никогда не видел Худасов. С ружьем. И он выстрелит, если увидит. Сегодня он безнаказанно может убить Худаса. Еще камни падают — это Анаклето, крестный Мигелина. На лице — ненависть, этот пойдет искать хоть на край света! Спокойно. Сейчас они уйдут. Так же

пройдут мимо, как прошли жандармы; Норберто, не спеша, оглядывается вокруг, потом смотрит вниз. Лукас, хитрый, как хороший браконьер, пытливо ищет след. Но не приближается. Дядюшка Анаклето открыл затвор ружья и проверяет, есть ли патроны. Они не разговаривают, но по лицам всех троих ясно видно, что намерения у них самые мрачные. Наконец дядюшка Анаклето спрашивает:

— Ну как?

Ансельмо слышит отчетливо каждое слово. Норберто отвечает:

— Тот жандарм сказал, что сюда. Сюда он и должен прибежать. Он хочет удрать в горы, но не думаю, чтобы успел.

Дядюшка Анаклето говорит со злостью:

— Уж от нас-то он не уйдет.

Лукас продолжает вглядываться в кустарник. Но ближе не подходит. Едва ли человек может спрятаться среди голых скал.

Ансельмо до них рукой подать. Было бы ружье, он мог бы перебить их одного за другим, и пикнуть бы не успели.

Лукас подошел к остальным — один стоит повыше, другой пониже на крутом склоне холма.

— Я поднимусь туда, на ту скалу.

Ансельмо съежился в комок. Скроют ли его ветви земляничных деревьев? Не вздумают ли они посмотреть в расщелину? Лукас свернул немного в сторону, чтобы зайти с другого бока, где подъем не так крут.

Дядюшка Анаклето печально оперся подбородком на дуло ружья, забыв о том, что оно заряжено. Норберто сказал

— Каким же надо быть мерзавцем!

— Ты его с малолетства знаешь. Что от него ждать? У этой твари на поводу ходит. Обоих бы...

Норберто рассмеялся, показывая зубы:

— А она теперь всю вину на него валит.

— Постыдилась бы!

— Ты разве не слыхал, что старик-жандарм говорил?

Дядюшка Анаклето судорожно схватился за курок ружья.

— Обоих бы повесил, своими руками.

Лукас спрыгнул со скалы.

— Нету. Скорей всего он подался к Фуэнте Эль-Берро.

— Раньше ты другое говорил.

— Но раз его тут не видно...

Дядюшка Анаклето начал спускаться вниз с холма.

— Давай, ребята! Надо его сегодня же взять, душегуба.

Они медленно шли вниз по косогору, но не тем путем, каким пришли сюда. Ансельмо, прижавшийся к земле, закрыл глаза. Скатился один камень, потом другой. Их уже не слышно.

Он подождал еще немного. Казалось, время теперь идет особенно медленно. Ветки расцарапали лоб. Не все ли равно, царапиной больше или меньше?

Потом, когда он убедился, что они его уже не могут видеть, он вылез из расщелины. Ему тоже пришлось сделать усилие, чтобы не скатиться вниз по склону. Он посмотрел вокруг. Вот, как раз здесь стоит дуб. Вырос из-под скалы и протянул одну ветвь над крутым обрывом. Конечно выдержит, она крепкая. Он снял пояс, просунул конец в пряжку и, с трудом удерживая равновесие, обвязал вокруг ветки. Потянул, чтобы попробовать. Выдержит. Потом, пригнувшись, надел петлю на шею. Теперь надо только соскользнуть, тихонько соскользнуть.

Вечером, когда его нашли, он был уже совсем холодный. Несколько муравьев ползали по его побуревшим щекам.

XXVI

Аптекарь дон Исидро состоял в большой дружбе с Худасами. Никогда не читав Гете и зная о нем лишь понаслышке, он следовал, однако, мудрой тактике, проповедуемой в «Диване» — быть другом власть имущих. Был он вдовцом, выглядел мрачно и в то же время несколько смешно. Ходил всегда в черном в знак того, что со смертью жены его сердце отрешилось от всех радостей. Но иногда он ухмылялся и даже рассказывал непристойные анекдоты с живостью и большим умением, заботливо приберегая к концу самые забавные вещи. А когда слушатели, потешавшиеся над его рассказами, правда, не раз уже слышанными, хохотали во все горло, он тяжко вздыхал и грустно говорил: «Ох, горе мне!» Но на это не обращали внимания и продолжали покатываться со смеху.

Он был худ, даже тощ. Однажды, когда они с алькальдом ездили по какому-то делу в окружной город и заночевали в одной комнате, алькальд, человек довольно бойкий на язык, увидев аптекаря раздетым и от этого похудевшим втрое по сравнению с его и так весьма умеренным объемом, сказал:

— Знаете, дон Исидро, вы, как змея, все сплошь одна кишка.

Словцо алькальда с тех пор пошло по всей деревне.

Аптекарь носил очки; верхние зубы он давно потерял, а на голове у него топорщился жидкий венчик волос; кашлял дон Исидро гулко и раскатисто.

В день, когда преступление раскрылось, он не мог усидеть в аптеке, живо представляя себе историческую перспективу этого события. О нем непременно будут говорить три поколения, а то и больше. Он опрокинул на пол пузырек с настойкой и уронил пестик от ступки, который так ударил его по больной мозоли, что искры посыпались из глаз. Его дочки, рыжие, румяные девицы, то и дело бегали на улицу и приносили новости.

Тайным призванием дона Исидро была дипломатия. С каким самозабвением трудился бы он на этом поприще, распутывая темные дела,— и чем запутаннее, тем лучше! Та самая авантюрная дипломатия, с отравлениями, потайными дверями и потрясающими интригами, о которой он читал в романах Дюма и разных Фернандесов и Гонсалесов. Да, он отдал бы десять лет жизни, чтобы самому участвовать в следствии по этому делу. У него не хватало духу вмешаться в дело без всякого предлога, но если бы имелся хоть крохотный предлог, он, безусловно, вмешался бы.

Этот предлог дал ему Кристино.

Из всех Худасов Кристино был самый неудачливый во всех отношениях: он менее остальных способен был на подлости, и везло ему куда меньше, чем другим. С двадцати лет, когда у них с Терезой так неудачно все получилось и он оказался, нежданно-негаданно, женатым человеком, ему не оставалось ничего другого, кроме работы: работать целый день, а по ночам увеличивать потомство, которое уже насчитывало семь душ.

Худасы не любили впутывать его в свои козни, и его допускали к участию в военных действиях только в случаях крайней необходимости.

Кристино был убит свалившейся бедой: брат где-то скрывается; мачеха уведена жандармами; подозрение о причастности всей семьи к преступлению переходит уже в уверенность. Вот он и пришел к дону Исидро.

Он снял в дверях шапку:

— Можно войти?

— Входи, входи, конечно.

Пришибленный и растерянный вид Худаса ясно говорил, что он пришел за поддержкой и помощью. Как только дон Исидро его увидел, он почувствовал, что долгожданный час настал.

— Что случилось, Кристино! Входи, входи...

— Я не хотел вас беспокоить, но...

— Ничего, ничего, никакого нет беспокойства,— и он разразился таким кашлем, что казалось, вся аптека провалится в преисподнюю.— Возьми, — повернулся он к босому черномазому парнишке, который бесцеремонно расставил локти на стойке. — Твоя мать знает, как давать эти пилюли девочке. Беги и не потеряй, — и, не меняя тона, продолжал: — Входи, Кристино, входи...

Кристино, с шапкой в руках, не знал, с чего начать:

— Вы, наверно, слыхали, дон Исидро?..

— Да, я знаю, знаю. Ты садись. Ты можешь со мной говорить, как с вашим истинным другом, именно в такую минуту познаешь, кто друг тебе, а кто недруг.

— Дело в том... говорят... что... Я не знаю... Может, и так, но...

И, не в силах связать нескольких слов, этот здоровый детина зарыдал. Он шумно всхлипывал, икал, закрывая лицо руками.

— Успокойся, мой друг, успокойся. Все пройдет. Дело серьезное, но найдется способ его уладить. Он сумасшедший, совсем сумасшедший, твой бедный брат, если это он...

— Дон Исидро! Поймите, дон Исидро! — и он поднял глаза, из которых слезы так и катились на небритый подбородок. — Если мы Феликса любили, все любили, как своего, как родного, то разве могли сделать такое Ансельмо и мать? Спасите их, выручите; вы, ученые, умеете говорить, знаете, какие слова сказать, а мы, мы что, только землю ковыряем, а защищаться-то не умеем, когда надо...

— Подожди здесь. Я пойду к следователю. Я, правда, лично его не знаю — это новый человек, жаль, что это не прежний, который умер. Но он, кажется, приятель моего родственника, коменданта гарнизона, и во всяком случае приятель тамошнего нотариуса. Подожди здесь, я должен сделать все, что могу, и постараюсь быстро вернуться.

Он надел полосатое пальто и шляпу с загнутыми кверху полями, как носили лет десять тому назад, взял палку и ушел.

По дороге ему попался Алисио, который тоже уцепился за него, дрожа и заикаясь:

— Дон Исидро, помогите нам, чем можете! Подумайте только, что наговорили на мать и на брата!..

Аптекарь напыщенно ответил:

— Не тревожься, сын мой, не тревожься, я иду туда.

Когда они проходили мимо крестьян, стоявших группами, их провожали враждебные взгляды, шепоток. Все в деревне уже знали о бегстве Ансельмо, знали, что жандармы сейчас же бросились по его следам, знали об аресте Иларии.

На площади, где число любопытных заметно увеличилось, дону Исидро пришлось проталкиваться силой, чтобы добраться до дверей суда. Из толпы слышались возгласы:

— Судить их! Судить бандитов!

— Отдайте их нам!

— Сука бешеная!

В дверях его никто не задержал. Он поднялся по лестнице. В прихожей на старой деревянной скамейке сидела Илария, бледная, в наручниках, между двумя неподвижными и равнодушными жандармами. При виде дона Исидро она вздрогнула, но головы не опустила:

— Вот видите, дон Исидро, и мы в преступники попали.

— Ну, мало ли что говорят люди! Надо еще доказать, что это правда...

— Вы-то нас хорошо знаете, вся жизнь наша у вас на виду...

— Молчать! — приказал один из жандармов, стукнув прикладом по дощатому полу.

— Я хотел бы засвидетельствовать свое уважение сеньору следователю, — произнес с достоинством аптекарь, обращаясь к проходившему мимо подростку, сыну секретаря деревенского совета.

— Сеньор следователь очень занят. Он вас сейчас вряд ли примет.

— Скажи ему, что я здесь и что хочу его видеть.

Подросток скоро вернулся:

— Проходите.

В комнате были только следователь и Велонес. Следователь поднялся:

— Сеньор аптекарь?

— Мое почтение, сеньор следователь.

— Чем могу быть вам полезен?

Несмотря на сухой тон и вид, не предвещавший ничего доброго, следователь на самом деле был в хорошем настроении, как выздоравливающий больной: дело с минуты на минуту все более прояснялось.

— Я хотел засвидетельствовать вам свое уважение, поскольку до сего времени мы не имели случая встретиться. Видите ли, два года назад я был членом деревенского совета и однажды был в ваших краях. Я хорошо знал дона Эстебана, вашего родственника. Большой был человек, очень способный. Как-то вечером он мне говорит...

Велонес, держась несколько в стороне, спрашивал себя: «Кто его подослал? Неужели он пришел, чтобы вступиться за Худасов? Ишь как виляет».

— Ну, как? Как вам у нас показалось? Спокойная в общем жизнь, правда? В кои веки произойдет что-нибудь, вроде... Впрочем, вы сами, как я слыхал, тоже из наших мест...

Следователь слушал всю эту болтовню с каменным лицом. Аптекарь слегка смешался.

— Видите ли, помимо того, что я желал выразить вам свое уважение, я хотел бы...— и он показал жестом, что Велонес тут лишний.— Я хотел бы, пользуясь своим положением официального лица в деревне, информировать вас о некоторых сторонах дела, которых вы — и это понятно — вероятно, не знаете...

Следователь повернулся к секретарю:

— Будьте любезны, оставьте нас одних на минуту.

Велонес в дверях пробурчал про себя: «Болван, подумай, что делаешь, это тебе дорого обойдется. Дай мне только срок...»

Когда секретарь вышел, следователь все так же холодно предложил:

— Садитесь и говорите.

Дон Исидро от такого приема совсем растерялся:

— Так вот, видите ли... Я то, конечно... Мной не руководят никакие другие интересы, кроме интересов правосудия... Конечно, одно дело — что я в хороших отношениях с этой семьей, а другое... С убитыми я тоже был в дружбе... Все заключается в том... Я не понимаю, как можно знать, виновны ли они в преступлении, которое им приписывается? Люди они честные, добропорядочные. Только вот... Ансельмо... Он человек немного сумасбродный, но он хороший, поверьте мне...

— Говорите, говорите.

— Так вот, как я уже говорил, если вам потребуется какое-нибудь поручительство... и если я заслуживаю доверия... Мое личное мнение, что... это невозможно... мне это кажется неправдоподобным... Да и как же иначе? Я их всех знаю... С малых лет... И я к ним привязан... Максим, старик, один из влиятельных людей в деревне... и только в случае прямого помешательства...

В этот момент на лестнице послышались топот и крики. В следующую секунду распахнулась дверь, и в комнату влетел Велонес вместе с сынишкой второго секретаря.

— Нашли Ансельмо, он повесился на дереве, в Соланилье...

Следователь вскочил:

— Что вы говорите?

— Истинная правда. Оттуда бегом прибежали. Там альгвасил, он сам видал.

Аптекарь не замедлил воспользоваться представившимся случаем:

— Видите, сеньор следователь? Возможно, что этот несчастный в припадке безумия, может быть, и совершил преступление, не сознавая ничего, под влиянием атавистических побуждений... Но эта женщина...

Все на мгновение опешили, но Велонес жестко отрезал:

— Эта женщина виновата больше всех, а он у нее, как мул в упряжке.

— Да что вы понимаете? Читали вы хоть когда-нибудь судебную психиатрию?

— Нет, сеньор, я ничего подобного не читал и читать не желаю. Но я знаю, что говорю.

— А если бы вы знали, кто такой Ферри, и понимали разницу между преступниками прирожденными и преступниками случайными, и что такое параноя, и...

Следователь снова напустил на себя суровый вид:

— Будьте любезны очистить помещение. Пусть войдет альгвасил.

Выходя, аптекарь увидел, как жандармы держат за руки Иларию, которая казалась очень возбужденной.

И дон Исидро, проходя мимо нее, произнес совсем тихо, но так, чтобы она могла слышать:

— Сумасшедший, он был сумасшедший. Это можно объяснить только безумием. Единственный виновник всего — сумасшедший.

Глаза мачехи заблестели.

Внизу слышались голоса, становившиеся все громче:

— Голову преступницы!

— Выдайте ее нам!

— Дать ей по заслугам!

— Идем, возьмем ее!

В толкотне и шуме аптекарь получил от кого-то, как будто невзначай, такой пинок, что еле удержался на ногах.

Он процедил сквозь зубы: «Чернь».

XXVII

Из-за угла выбежала Энкарна с искаженным лицом.

— Правосудия прошу, только правосудия!

Она ворвалась в гущу толпы, становившейся все плотнее и подступавшей к самым дверям суда.

Ее окружила враждебная тишина. Некоторые от нее отшатнулись.

— Правосудия прошу! Его убили у меня, он был мой, только мой!

Женский голос злобно прошипел:

— Молчи, сука!

Люди были озадачены такой дерзостью. Она, выпрямившись, подняв голову, смотрела на них вызывающе и вместе с тем с мольбой:

— Я знаю, что говорю.

Несколько возгласов раздалось одновременно:

— Судите ее тоже!

— Она тоже виновата!

— Из той же своры!

— Хватай ее!

— Чего глядеть!

Народ задвигался, еще неуверенно, но с определенным намерением, старая женщина высокого роста, не имевшая никакого отношения к убитым, закричала, взвизгивая:

— Тащите их всех сюда! Два парня, как два тополя! Из-за этой суки... Чтоб никому повадно не было. Мужчины вы или нет? Чтоб о нас не говорили! Чтобы никто не говорил!..

Энкарна стояла перед остервенелой женщиной, не отступая. Она очутилась в центре смыкавшегося кольца. Внезапно все сразу смолкли: одни смотрели на других, не решаясь быть первыми. Среди полной тишины пробили часы на здании муниципалитета: четыре медленных и хриплых удара. Многие посмотрели на башенку.

Высокая старуха продолжала натравливать:

— Боитесь? Трусы, мокрые курицы!

Энкарна, выпрямившись, закрыла глаза, но тотчас овладела собой. Старуха начала пробираться вперед, расталкивая мужчин локтями. Энкарна снова обвела властным взглядом нерешительные лица крестьян. И заговорила медленно и твердо:

— Послушайте, что я вам скажу: не я его убила. Мне в тысячу раз больней, чем всем вам.

Кто-то позади подпрыгнул, опершись на плечо соседа:

— Что она говорит?

— Я говорю,— повторила она,— что не я убила Феликса и Мигелина.— И стиснув зубы: — Я страдаю больше, чем все вы вместе.

Старуха в ярости твердила одно и то же:

— Пусть замолчит! Хватайте ее!

Несколько голосов поддержали:

— Она права. Эта тоже из Худасов. Из той же своры.

Но любопытство победило:

— Тсс... Дайте ей говорить!

Дядюшка Роке, человек разумный, стоявший в передних рядах, слегка отстранил людей.

— Каждого надо выслушать. Она имеет право, чтобы ее выслушали.

— Конечно, пускай говорит!

В глазах у всех загорелись огоньки. Энкарна была хороша. Кое-кто из стариков уставился на ее грудь.

Дядюшка Роке спросил с достоинством:

— Ну, посмотрим, что ты нам скажешь?

Энкарна, не двигаясь, бессильно уронила руки и проговорила:

— Я скажу вам, что я его любила. Я любила Феликса. Ни одного мужчину я не любила так, как его, за всю мою жизнь.

Раздался чей-то голос:

— Это отец ее сына.

И она рванулась, как львица:

— Да, отец моего сына. Ну и что? Не моя это вина. Я бы и замуж за него вышла. От всего сердца.

Кто-то из женщин проговорил:

— А та, другая бедняжка...

— Я этой бедняжке вреда не желаю. Как ей бы пришлось терпеть, так и мне выпало на долю. Не видите вы по моим глазам, как мне тяжело? По всей земле проползла бы на коленях, чтобы его воскресить...

Ветер сочувствия всколыхнул толпу.

Энкарна вдруг закрыла лицо руками и заплакала:

— Феликс! Феликс мой!

Любопытные, напиравшие со всех сторон, подались назад. Некоторые мужчины вытирали глаза. Высокая старуха потрясала кулаками, обернувшись к зданию суда.

— Гадина! Гадюка!

Энкарна страстно повторяла за ней:

— Гадина, да, гадина, гадина!..

С важным видом торопливо прошел альгвасил. Вскоре на площадь, пыхтя, въехал автомобиль. Альгвасил о чем-то заговорил с шофером, и внимание народа было отвлечено. Энкарна осталась одна, вздрагивая от рыданий. Высокая старуха взяла ее за руку.

— Молчи, дочка, молчи и не мучайся. Уже ничем не поможешь.

В эту минуту показались два жандарма и еще два сзади, а между ними Илария, в наручниках. Двести человек на площади затаили дыхание. Илария, бледная, с закушенными губами, шла медленно, спотыкаясь и опустив голову. Жандармы, прямые словно жерди, шли, будто онемев. По толпе, как круги по воде, пробежал шепот.

Альгвасил встал во главе процессии.

— Расступись!

Ропот усиливался, но ни один голос не перекрывал остальных. Один из жандармов подхватил арестантку под руку, казалось, что ей дурно.

Энкарна вдруг, словно очнувшись, бросилась вперед, расталкивая всех.

— Пустите меня к ней! Одну меня!

Растрепанная, с горящими глазами, она устремилась к жандармам.

— Куда вы ее ведете?

— Разойдись,— повторял альгвасил, стуча своим жезлом о землю.— Дорогу правосудию!

— Правосудие мы сами учиним,— сказал возбужденно дядюшка Роке, подступая ближе.

Жандармы плотно сомкнулись вокруг арестантки.

Народ зашумел:

— Стреляй в нее!

— Руби в куски!

— Будь у нее тысяча жизней, не расквитается!

— Убийца!

— Покончить с ней разом!

— Пусть не говорят, что у нас в деревне...

Энкарне удалось добраться до жандармов, и она протиснулась к мачехе.

— Ты все помнишь, правда?

Уничтоженная Илария смогла только прошептать:

— Я их не убивала.

— А, так ты не убивала? Вы слышали, соседи? Ты не убивала, нет,— убил мой несчастный брат по твоему наущению. Что ты сделала с нашим домом? Ты, ты...

— Ну-ка, позволь,— сурово крикнул жандармский капрал, пытаясь добраться до автомобиля.— Судьи скажут свое слово.

— Никаких судей. Нас самих на это хватит. Нет другого суда, кроме нашего.

Разноголосый шум не унимался.

Энкарна схватила Иларию за руку, чтобы удержать ее на месте:

— Ты помнишь, говорю я? Это ты меня тащила, ты привела к нему, потому что знала, как я его люблю. Все из-за жадности проклятой. Оплевать, растоптать, смешать тебя с грязью!..

И она в самом деле плюнула ей в лицо.

На балкон вышел следователь в сопровождении неизменного Велонеса, видимо желая что-то сказать. Он начал:

— Уважаемые сеньоры!..

Но его никто не слушал. Он и сам сообразил, что взял не тот тон.

Энкарна, не отпуская Иларии, обернулась:

— Все за мной, только сначала я сама. Дайте мне убить ее, вырвать ей глаза, язык ее змеиный! Я-то хорошо знаю твои речи. На этот раз они тебя не спасут.

Следователь повысил голос, и люди оглянулись на балкон.

— Дорогие друзья, не становитесь на пути правосудия. Я понимаю ваше возмущение этим двойным преступлением. Но не допускайте, чтобы ваши благородные чувства привели всю деревню к анархии.

На него не обращали внимания.

— Не нужно нам суда! Она это сделала и пусть расплачивается.

Энкарна заговорила очень тихо, приблизив лицо почти вплотную к Иларии:

— Подними глаза и смотри на меня. Ты это сделала: отняла его у меня. Жизнь мою, жизнь моего сына...

Смущенные жандармы топтались на месте.

— Что ты на это скажешь? Отвечай, ты всегда была бойка на язык.

Капрал наконец решился. И, подав знак остальным, начал расчищать дорогу прикладом. Один из жандармов попытался оторвать Энкарну, которая, казалось, мертвой хваткой вцепилась в руку Иларии.

— Позволь-ка!

Энкарна повернулась к окружающим:

— Ее от нас уводят. Не видите, что уводят? И вы допустите это? Вся деревня должна схватить ее, растоптать!

Высокая старуха и дядюшка Роке шли за ней по пятам. Жандарм с силой толкнул Энкарну, и кусок рукава мачехи остался у нее в руках. Старая крикунья уже протянула пальцы к волосам Иларии. Та еле слышно взмолилась:

— Помогите...

Пятьдесят рук поднялись, чтобы ударить убийцу. Кровь потекла у нее по лицу, и это еще больше взбудоражило народ.

— Негодяи! Убийцы!

Это относилось, конечно, ко всем Худасам. Энкарна и не пыталась защищать их. Тем временем жандармы шаг за шагом продвигались к автомобилю. Капрал повторял громким голосом:

— Спокойно, или я отдам приказ стрелять!

На долю двоих, придвинувшихся совсем близко, пришлось несколько сильных ударов. Они не знали, что делать,— отбивать арестантку или защищаться.

Капрал скомандовал:

— Винтовки на изготовку!

Щелкание затворов заставило многих податься назад. Но Энкарна и остальные продолжали наседать. Альгвасил, словно на смех, пытался уговорить дочь Худасов:

— Ну, перестань, Энкарна, все уладится...

Благодаря угрозе капрала, жандармам удалось, чуть ли не пустив в ход кулаки, втащить арестованную в автомобиль. Капрал сел рядом с шофером. Два жандарма, оставшихся снаружи, навели винтовки на толпу. Просвистело несколько камней. Капрал высунул голову:

— Тихо вы, или я отдам приказ стрелять!

Наконец все погрузились в машину. Захлопывая дверцу, едва не отдавили руку Энкарне, пытавшейся сесть вслед за жандармами. Автомобиль тронулся.

— Увозят ее от нас! Мы не можем свершить правосудия. Увозят ее, соседи!

Камень, пущенный меткой рукой, разбил заднее стекло и угодил в голову Иларии.

— Отобьем ее!

Две винтовки выстрелили в воздух. Во время минутного замешательства автомобиль успел завернуть за угол и помчался по дороге.

Шум взволнованных голосов вокруг Энкарны не стихал. Больше всего суетились женщины:

— Бедная, бедная!

Она опустила голову.

— Горе мне, горе! И не могу я сказать, что не виновата.

XXVIII

Маленький Агапито с утра оставался на попечении Кины, Энкарна наказала ей, чтобы она никуда не уходила. Но Кине хотелось хоть одним глазком посмотреть, что творится на улице. Она покормила наскоро малыша и вышла с ним на скотный двор.

День был ясный с утра и не собирался портиться, и во дворе, на солнышке, было чудесно. Агапитину хотелось гулять, и он звал маму. Но двоюродная сестра накричала на него, когда он пытался улизнуть.

— Тебе сказали, сиди тихо.

Чтобы он не капризничал, она достала игрушки: поезд без колес на веревочке, два мячика, ружье и старые кастаньеты. Но Агапито надоели все эти вещи, и он сразу пошвырял их на пол. Кина, ломая себе голову, чем бы занять его, достала ему ларчик с медалями. Мальчуган посмотрел на них, погремел ими, бросил и, подойдя к ней, с серьезным видом сказал:

— Я хочу к маме.

— Тебе сейчас нельзя к маме, сопляк.

— Я не сопляк, потому что у меня нет соплей.

Кина рассмеялась, не переставая думать о том, как бы избавиться от него.

Дверь во двор открылась. Кина спросила:

— Кто там?

Но это был не человек, это была собака. Огромная овчарка, которую привели дедушке Канучо из Гредоса.

Пес уже освоился в доме. Нрава он был спокойного, хоть с виду и страшный. Агапито любил с ним играть.

— Тусо! * Сюда.

Пес был безыменный, и потому его звали Тусо. Агапитину исполнилось четыре года, но ему можно было дать все шесть, он доходил собаке до самой морды. Овчарка, словно верный товарищ, встала с ним рядом. Агапитин в восторге от того, что есть кто-то, кто его слушается, строгим голосом приказал:

— Тусо, ложись!

Пес улегся на солнце, и малыш уселся у него между лапами, погладил его по шерсти. Тусо не противился ласкам. Потом мальчик схватил соломинку и начал щекотать обрезанное ухо собаки. Полусонный Тусо открыл огромную пасть и обернулся, чтобы схватить назойливую мошку. Агапито залился веселым смехом.

Кина, увидев, что он нашел себе занятие, испарилась, заперев дверь снаружи.

---

* Tuso *(исп.)* — пес, собака.

Малышу быстрее наскучило щекотать ухо собаке, чем Тусо — терпеть щекотку. Но тут было так хорошо сидеть. Он положил голову на живот собаке и начал размышлять.

Ему надоели все эти игрушки. Он хотел бы автомобиль. Ему говорили, что автомобиль быстрее ездит, чем взаправдашний поезд — тот самый большой поезд, который видал Кико, козий пастух. Он попросит у мамы автомобиль. И мама купит. Мама хорошая. Он ее очень любит, и Тусо тоже. А Кину не любит. Кина злая. Она думает, что он маленький и его можно обманывать. Но он знает, что она убежала. Ну и пусть убежала. Когда он вырастет, он ей задаст.

Его одолевал сон.

Подлетел жужжащий слепень и развлек его на минуту. Но веки отяжелели, а тут было так хорошо.

У него будет свой автомобиль. Но какой? Будет он так быстро ездить, как рассказывал Кико, пастух? Кико говорил тоже, что он шумит, шумит. Делает бум-бум-бум. Наверно, как слепень. А Кико врунишка. Автомобиль...

Тусо приподнял морду и оглянулся. Он хотел встать, потому что солнце сверху припекало, а от каменной плиты снизу было холодно. Но почуяв, что ребенок спит, он остался лежать.

Агапитин спал и не видел снов. Солнце, добравшись до его головки, еще больше посветлило, позолотило рыжие кудряшки. Внезапно вошла Энкарна: глаза безумные, горло пересохло от крика. Но из глубины ее души вырвался крик, когда она, рыдая, бросилась к ребенку:

— Феликс, сын мой!

Малыш проснулся и оторопело пробормотал:

— Мама, что ты! Я Агапитин, мама, твой Агапитин.

Энкарна с силой прижала его к груди, как будто хотела снова стать с ним одним существом.

— Нет, ты — Феликс! Феликс, сын мой! Феликс, Феликс...

Эрих Мария Ремарк

ЧЕРНЫЙ ОБЕЛИСК

Перевод с немецкого В. Станевич

Итак, перед нами новый роман Ремарка. Он позволяет ответить на вопрос, который мы задавали себе недавно, прочитав предшествующую его книгу: «Время жить и время умирать». В каком направлении пойдет творчество Ремарка дальше? Одержит в нем верх и будет развиваться мысль об ответственности человека перед своим народом, перед своей страной, перед всем миром — мысль, при всем пессимизме книги, прозвучавшая в романе «Время жить и время умирать», или возобладают мотивы неверия в общественный смысл человеческого существования, которые были так сильны в его книгах «Триумфальная арка» и «Люби своих ближних»?

Что изменится и изменится ли что-нибудь в художественной манере этого крупного писателя, проявлявшего на протяжении нескольких десятилетий необыкновенную приверженность к одним и тем же приемам письма?

Прочитав «Черный обелиск», видишь, что ответ на оба эти вопроса сложен и противоречив, как сложен и противоречив роман Ремарка. Более того, читая эту книгу, можно почувствовать, как в двойственности романа отражаются не только внутренняя сложность и двойственность мировоззрения автора, но и многие кардинальные противоречия той части современной западноевропейской литературы, которая в своей критике буржуазного общества продолжает традиции критического реализма, но оказывается непоследовательной, а подчас и бессильной, когда ей нужно выразить положительные философские, политические, морально-этические идеалы.

Познакомим читателя журнала с содержанием романа, который представлен далее отдельными, наиболее значительными главами.

...Тысяча девятьсот двадцать третий год. Лихорадочная инфляция, катастрофическое разорение одних и обогащение других влекут за собой не менее стремительное падение моральных устоев, обнажают лицемерие, ханжество, холодный расчет буржуазного мира, всеобщее господство в нем чистогана, все подчиняющего себе, все подкупающего, все развращающего.

Блестящие страницы, посвященные характеристике той нервно-зловещей обстановки в стране, которую породила инфляция, перерастают в романе «Черный обелиск» в гротескно-символическое изображение буржуазного общества вообще. Недаром почти каждая глава, начинающаяся описанием природы, содержит рядом с упоминанием о дожде и ветре, о грозе и солнце сухую справку о биржевом курсе доллара. Котировочные бюллетени — вот что прежде всего определяет, радоваться герою или грустить, надеяться или отчаиваться. Гротескная уродливость инфляции воспринимается и показывается Ремарком как доведенная до абсурда система обычных отношений, господствующих в буржуазном мире, с его «дьявольским танцем цифр». И своеобразным памятником всему этому миру является «черный обелиск» — самое роскошное и самое дорогое из всех каменных надгробий, которыми располагает фирма братьев Кроль «Похоронное бюро», где служит главный герой романа, Людвиг Бодмер.

Таков фон, на котором развивается действие в этой книге Ремарка.

Повествование в ней идет от лица молодого человека Людвига Бодмера.

История Бодмера, предшествующая его появлению в романе, почти полностью совпадает с биографией центрального персонажа старых книг Ремарка: «На западном фронте без перемен», «Возвращение», «Три товарища». Особенно много сюжетных, да и не только сюжетных, перекличек между романом «Черный обелиск» и романом «Три товарища». Только «Черный обелиск» несравненно мрачнее.

Восемнадцатилетним мальчишкой в последний год мировой войны попал Людвиг Бодмер на фронт. Окопы навсегда излечили его от веры в казенные фразы официальной милитаристской пропаганды, навсегда поселили в его душе презрение к национализму и шовинизму, к пруссаческому духу бесчеловечной муштры и слепого повиновения.

Утратив прежние буржуазные идеалы, Людвиг Бодмер не приобрел новых. Он еще один сын «потерянного поколения», над портретом которого так долго и упорно трудились многие замечательные писатели Запада. Недаром «Черный обелиск» носит в подзаголовке второе название «История запоздалой юности».

Вернувшись с фронта, Бодмер начал работать учителем в далекой деревне, выполняя предсмертное желание матери: мать надеялась, что это обеспечит сыну постоянный кусок хлеба — единственное, во что она верит после всех утрат и разочарований.

Но сын, измученный неотвязными раздумьями о смысле жизни, решает, что он не вправе учить детей, поскольку сам не знает ответов на те вопросы, какие они могут ему задать.

В начале романа Людвиг Бодмер — единственный служащий фирмы, одним из владельцев которой является его фронтовой товарищ Георг Кроль. Он ведет несложное делопроизводство, рисует рекламные плакаты, сочиняет объявления, хитроумно обхаживает поставщиков, вербует покупателей. Фирма, где служит Людвиг Бодмер, занимается установкой надгробий на могилах, яростно конкурируя с двумя другими похоронными конторами Верденбрюка, небольшого города, в котором происходит действие романа.

Все секреты инфляционной экономики Людвиг Бодмер постигает на опыте торговли могильными памятниками, и это придает роману зловеще-гротескную окраску. Процветание фирмы непосредственно зависит от роста смертности. Чем больше людей умирает в городе, тем лучше торговые дела фирмы. Профессия героя каждый день сводит его с людьми невеселых специальностей: гробовщиками, скульпторами, посвятившими себя созданию художественных надгробий, коммивояжерами похоронных контор — словом, с различными представителями «похоронной промышленности». Понятно, что деловые размышления Людвига Бодмера окрашены мрачноватым юмором.

Перед глазами Людвига Бодмера, а в какой-то степени и при его участии, развертывается жизнь его соседей по дому: живодера Вацека, торгующего кониной, его красотки-жены Лизы — «прекрасной Елены спекулянтов», отставного фельдфебеля Кнопфа, наделенного внешностью Ницше и редкостным даром различать по вкусу десятки сортов водки, и других — страшноватый быт провинциального немецкого мещанства...

В свободное время Людвиг Бодмер «подрабатывает» музыкой, и это тоже напоминает нам Роберта Локампа из «Трех товарищей», который работал тапером в кафе; но и занятия музыкой никак не могут вывести героя «Черного обелиска» из круга мрачных впечатлений. Дело в том, что Бодмер играет на органе в католической капелле при доме для умалишенных. Время, свободное от общения с представителями «похоронной промышленности», он проводит в созерцании душевнобольных и в спорах с психиатром, который их лечит, и католическим священником, который служит им мессу.

Здесь, в парке дома умалишенных, Людвиг знакомится с больною девушкой Женевьевой Терхофен. Возникает дружба, почти переходящая во влюбленность. Душевный недуг наделил Женевьеву остро трагическим и вместе с тем поэтическим видением мира. При каждой новой встрече она задает Людвигу вопросы, порожденные больной душой, но в осложненной, нездоровой форме выражающие многие философские сомнения, свойственные поколению, напуганному жизнью. И он бессилен на них ответить.

Отработав свои часы в похоронном бюро и по совместительству в сумасшедшем доме, герой «Черного обелиска» садится за стол, чтобы испробовать свои силы в поэзии. Увлечение стихами приводит его в кружок начинающих верденбрюкских поэтов.

Кружок верденбрюкских поэтов с некоторым запозданием и в пародийно сниженных провинциальных масштабах повторяет все метания модернистской поэзии начала века. Патологически скупой трактирщик приносит сюда свои неоромантические сонеты. Отставной чиновник Ганс Хунгерман выступает в этом кружке как бард «древнегерманского духа», а провинциальный школьный учитель Отто Бамбусс — как певец таинственных уголков природы и бесхитростных сельских радостей. Впрочем, осознав, что сентиментальный романтизм безнадежно отстал от моды, Бамбусс мечтает переключиться на воспевание роковой страсти в декадентски зловещих тонах. Автор будущих эротических поэм лишен вдохновляющих впечатлений, и кружок верденбрюкских поэтов заставляет его с познавательной целью совершить экскурсию в публичный дом.

Двор, в котором находится склад фирмы «Кроль», парк больницы умалишенных, ресторан и гостиница с «истинно тевтонским» названием «Валгалла», где заседают поэты, публичный дом, куда они отправляются за вдохновением,— таковы основные места, где развертывается действие романа «Черный обелиск».

В нем нет единого строго прочерченного сюжета. Перед читателем проходит цепь эпизодов, подчас драматических, подчас комических, нередко вульгарных, иногда зловещих. При всем том здесь можно выделить центральную в сюжетном отношении и наиболее значительную в идейном плане историю сооружения и освящения памятника солдатам в деревне Вюстринген. Это страницы прямой, резкой, беспощадной отповеди большого художника немецким милитаристам прошлого и настоящего. С бесконечным презрением написаны в романе образы реваншистов и тех, кто слепо и покорно прислушивается к их ядовитой проповеди.

Прочтя страницы, где действует майор Волькенштейн, читатель почувствует, что они имеют прямое отношение не только к тем немецким политикам, которые подготовили приход фашизма к власти, а затем ввергли мир во вторую мировую войну, но и к тем, кто возрождает западногерманский вермахт, превращает Западную Германию в новый очаг войны. Злобно-шовинистическая проповедь майора Волькенштейна при всей гротескной заостренности стиля удивительно напоминает и по своему строю, и по своему характеру рассуждения тех западногерманских реваншистов, на которые наталкиваешься, перелистывая хотя бы комплект газеты «Зольдатенцейтунг».

Писатель сам настойчиво подчеркивает современное актуально-политическое звучание своего романа. Недаром он обрамляет роман вступлением и эпилогом, где прямо раскрывается политическая направленность книги.

Эпилог печатается ниже. Вот отрывок из вступления:

«Не упрекайте меня в том, что я снова говорю о прошлом. Бледный отсвет апокалипсиса снова лежит на мире; еще не развеян запах крови и пыли от последнего разрушения, а уже работают лаборатории и фабрики, призванные сохранить мир с помощью вновь изобретенного оружия, которым можно взорвать весь земной шар».

Не только антивоенные главы романа «Черный обелиск», связанные с историей сооружения памятника в деревне Вюстринген, но и многие другие эпизоды этой книги беспощадно обличают дух милитаризма и агрессии. Чего стоят хотя бы те сцены романа, где актриса кабаре, обладающая способностью имитировать солдафонский бас, одним окриком приводит обывателей в трепет и послушание.

Краткая характеристика книги позволяет ответить на вопросы, которые мы задали в начале статьи.

Да, в своей антивоенной позиции Ремарк пошел значительно дальше, чем в прежних романах. Да, его антимилитаризм стал активнее, убежденнее и последовательнее. Недаром даже та тема, трактовка которой давала больше всего оснований для упреков ранним книгам Ремарка, — тема «фронтового товарищества» осмысляется здесь по-новому, с небывалой остротой и прямотой: «фронтовое товарищество» не более чем пропагандистский лозунг, рассчитанный на то, чтобы вновь увлечь рядовых немцев под знамена милитаризма.

Несравненно более четкая и более резкая антивоенная позиция повлекла за собой и серьезные художественные сдвиги в прозе писателя. Если раньше Ремарку было присуще подчеркнуто объективное повествование, когда художник почти совсем отказывается от прямого выражения своей точки зрения, то сейчас, в своем новом романе «Черный обелиск», он, сохраняя реалистическую точность письма, присущую его прозе, не останавливается ни перед патетической публицистикой, ни перед беспощадным сатирическим сгущением красок. Еще никогда так прямо и так страстно не звучал в прозе Ремарка голос самого художника, который подчас как бы отодвигает своего молодого лирического героя, чтобы выступить со зрелой оценкой времени, страны, политических событий.

Что же дало нам право в начале статьи говорить об острой противоречивости этой книги?

Роман «Черный обелиск», каким бы парадоксальным ни казалось это утверждение, продолжает ту необыкновенно важную для немецкой литературы линию «романов воспитания» («бильдунгсроманов»), которая была начата гетевским «Вильгельмом Мейстером». Это тоже роман о молодом человеке, о его поисках места в жизни, о том, как он стремится выработать свое мировоззрение.

И вот тут-то Ремарк, так беспощадно высмеявший верденбрюкских декадентов, сам отдает дань декадентской философии, конечно куда более изощренной, куда более сложной и тонкой, но от этого ничуть не менее ошибочной.

Его герой беспрерывно задается вопросами о смысле человеческой жизни, о назначении человека, о сущности любви, о возможностях искусства, о смерти и бессмертии.

На протяжении всего романа Людвиг Бодмер ищет ответа на вопрос: «Зачем я живу?» Он обращается к философским книгам, но когда видит, как их много, решает, что ответа в них не найдешь, ибо ответ может быть один. Он ведет долгие споры с «человеком науки» — врачом дома для умалишенных, с «человеком веры» — католическим священником и отвергает взгляды обоих. Он задает этот вопрос своим знакомым и слышит в ответ от одних пошлость, от других — сентенции дешевого здравого смысла, а третьи вместо ответа указывают на ложь и на бесправие, какие господствуют в окружающем мире, как на единственную неизменную истину.

Ну что ж, писатель, который показывает, что его герой ищет и не может найти ответа, говорит о «потерянном поколении» правду. К этому поколению принадлежало немало людей со смятенной душой.

Но ответа не знает, точнее, не хочет знать не только герой романа. Все относительно в мире — вот тот итоговый философский вывод, к которому Ремарк приводит не только Людвига Бодмера, но хочет привести и читателя. Ложна не только буржуазная мораль чванливого филистера Генриха Кроля, ложна вообще всякая попытка установить границу добра и зла. Ограниченно не только то объяснение душевной болезни Женевьевы Терхофен, которое в терминах фрейдистского психоанализа дает самоуверенный психиатр,— относительны сами грани между безумием и разумом. Выздоровев, Женевьева, рассуждавшая о жизни, как поэтесса и пророчица, превращается в прозаическую мещанку. Глубочайшие мысли о сложных связях между жизнью и смертью, реальностью и фантазией приходят на ум героям романа как итог холостяцкой пьянки. Цепь философских афоризмов возникает при виде форелей, принесенных в дар одному из них, чтобы тут же уступить место здоровой прозе гастрономических рассуждений.

Инфляция в романе — это не только утрата бумажными деньгами своей прежней ценности. Это — обесценение идеи, философии, всех прежних попыток объяснить мир и место человека в нем. Если у человека нет надежды найти опору в книгах, если все идеи и все идеалы иллюзорны, если обитатели дома для умалишенных нормальнее людей нормальных, то что же тогда не иллюзия, не пустышка в этом мире ускользающих ценностей?

В прежних романах Ремарк отвечал: реальна дружба, реальна любовь — и создавал образы друзей, образы любящих, пронесших свое чувство, как в «Трех товарищах»,

сквозь все испытания времени, превративших его в остров, о берега которого разбиваются волны отчаяния и неверия.

В «Черном обелиске» друзей нет, в лучшем случае это приятели. Нет здесь и любви. Мимолетная возлюбленная Бодмера не только изменяет ему сразу же после того, как на горизонте появляется человек более богатый, но и убедительно обосновывает свое право на измену.

Тезис об относительности всех духовных ценностей мира сказался и на художественном стиле книги, где вслед за страницами, исполненными тоски, отчаяния, печали, грусти, раздумья, идут сцены, поражающие своей грязью и вульгарностью.

Нас не могут не потрясать страницы и главы, где Ремарк показывает безысходную трагедию человека в буржуазном обществе; но мы не можем не спорить с ним там, где он превращает ее в универсальную трагедию человека, там, где бессмыслица жизни буржуазного общества представляется ему фатальной бессмыслицей человеческого бытия.

К счастью, и сам релятивизм Ремарка относителен. Он решительно отбрасывает его, когда речь идет о войне и мире. Именно этим определяется звучание эпилога. Ничего относительного, ничего неясного нет в судьбах, которые раскрываются перед нами на последних страницах книги. Здесь Ремарк не отказывается от твердых оценок и выбирает вполне достойный критерий: как поступили люди, когда на Германию обрушилась ночь фашизма и нужно было действовать. Вот что обнаруживает истинную цену человека. Вот что важно. Здесь проходит и тот водораздел, который отделяет Ремарка и художников, стоящих на его позиции, от тех, для кого скепсис и пессимизм становятся оправданием безразличного отношения к самым значительным проблемам современности — прежде всего, к проблемам войны и мира. Перед лицом угрозы новой войны Ремарк безоговорочно становится на сторону тех, кто готов к решительным действиям во имя сохранения мира.

В своих сомнениях и исканиях, которые с такой силой выразились в романе «Черный обелиск», Ремарк отражает характерные процессы современного критического реализма на Западе, его слабость и его силу.

Сергей Львов.

Действие романа происходит в начале 20-х годов, когда Германия переживала жесточайшую инфляцию. Упоминаемые в этом отрывке Георг и Генрих Кроли — владельцы конторы по установке надгробий. У них в качестве единственного служащего работает участник войны Людвиг Бодмер, от лица которого ведется повествование; Георг Кроль — старший совладелец фирмы — фронтовой друг Бодмера; Курт Бах — неудачливый скульптор, отказавшийся от своих надежд на карьеру художника и изготовляющий теперь скульптурные фигуры для памятников, устанавливаемых фирмой Кроль.

...Деревня Вюстринген пышно разукрашена флагами. Все мы в сборе — Георг и Генрих Кроли, Курт Бах и я. Происходит освящение памятника павшим воинам; памятник доставила наша контора по продаже надгробий.

Пастыри разных вероисповеданий сегодня утром торжественно отслужили заупокойную службу; каждый — по своим убиенным. При этом на стороне католического священника оказались решительные преимущества: у него и церковь больше, и стены пестро размалеваны, и в окнах цветные стекла, фимиам, парчевые одежды, причетники служат в красных с белым стихарях. А у священника-протестанта только и есть, что часовня с унылыми стенами и самыми обыкновенными окнами, и он стоит рядом с католиком как бедный родственник. На католике нарядные кру-

жева, его окружает хор мальчиков, а протестант — в черном сюртуке, вот и весь его парад. Как специалист по рекламе, я вынужден признать, что в этом отношении католицизм значительно перекрыл Лютера: он обращается к воображению, а не к интеллекту. Его священнослужители выряжены точно колдуны у первобытных народов, и католическая служба по своему настроению, своим краскам, запаху ладана, пышным обрядам, словом, по всему своему оформлению никем не превзойдена. Протестант это чувствует; он тощий, в очках. А католик краснощекий, полный и у него красивая седина.

Каждый сделал для своих покойников все, что было в его силах. К сожалению, среди павших на поле боя — два еврея, сыновья скотопромышленника Леви. Им отказано в духовном утешении. Против присутствия раввина решительно восстали оба соперничающих священнослужителя, к ним присоединил свой голос и председатель Союза ветеранов войны, отставной майор Волькенштейн, антисемит, убежденный в том, что война проиграна только по вине евреев. Но если спросить его — почему, то он немедленно назовет тебя государственным изменником. Он возражал даже против того, чтобы имена братьев Леви были выгравированы среди других на мемориальной доске, ибо, по его утверждению, они пали далеко от линии фронта. Но, в конце концов, майора все-таки уломали. Местный староста использовал свое влияние и основательно нажал. Дело в том, что его собственный сын в 1918 году умер в Верденбрюкском тыловом госпитале от гриппа, а на передовой никогда и не был. Отцу же хотелось, чтобы его имя, в качестве героя, тоже поместили на мемориальную доску: смерть есть смерть, заявил он, и солдат это солдат, — вот почему братьям Леви отвели два нижних места на задней стороне памятника. Там, где против их имен вернее всего будут подымать лапу собаки.

Волькенштейн в полной форме кайзеровского времени. Это, правда, запрещено, но кто может помешать ему? Странная перемена, начавшаяся вскоре после перемирия, продолжается. Война, которую почти все солдаты в 1918 году ненавидели, — для тех, кто благополучно уцелел, постепенно превратилась в величайшее событие их жизни. Они вернулись к повседневному существованию, которое казалось им, когда они еще лежали в окопах и проклинали войну, каким-то раем. Теперь опять наступили будни, с их заботами и неприятностями, а война вспоминалась как что-то смутное, далекое, отжитое, и поэтому, помимо их воли и почти без их участия, она изменилась, ее подкрасили и подделали. Массовое убийство превратилось в приключение, из которого удалось выйти невредимым. Бедствия забыты, горе просветлено, и смерть, которая тебя пощадила, стала такой, какой она почти всегда бывает в жизни: чем-то отвлеченным, уже не реальным. Она — реальность только когда поражает кого-то совсем рядом, или тянется к нам самим. Союз ветеранов под командой Волькенштейна, дефилирующий сейчас мимо памятника, был в 1918 году пацифистским; сейчас у него уже резко выраженная националистическая окраска. Воспоминания о войне и чувство боевого товарищества, жившие почти в каждом из его членов, Волькенштейн ловко подменил гордостью за войну. Тот, кто лишен национального чувства, чернит память павших героев, этих бедных, обманутых павших героев, которые охотно бы еще пожили на свете. Они бы, кажется, смели Волькенштейна с помоста, откуда тот как раз произносил речь, если бы только были в состоянии это сделать. Но они беззащитны, они — собственность нескольких тысяч таких вот волькенштейнов, которые используют их для своих корыстных целей. И, играя словами о любви к отечеству и о национальном чувстве, предают их. Любовь к отечеству! Для Волькенштейна это означает — снова надеть мундир, получить чин полковника, и снова посылать людей на убой.

Он гремит с трибуны и уже дошел до слов о неслыханной подлости, об ударе кинжалом в спину, о непобедимости германской армии и до торжественной клятвы почитать наших погибших героев, мстить за них, воссоздать германскую армию!

Генрих Кроль благоговейно слушает; он верит каждому слову.

Курт Бах, в качестве творца фигуры льва с копьем в боку, венчающего памятник, тоже приглашен и мечтательно смотрит на укрытый покрывалом обелиск. У Георга Кроля такой вид, словно он жизнь готов отдать за одну сигару.

Я же в своем, кое-как сбереженном дешевом выходном костюме жалею, что пришел, лучше бы я спал с Гердой, в ее комнатке, увитой диким виноградом, а оркестрион в Альтштедтергофе наигрывал бы сиамский марш.

Волькенштейн завершает свою речь троекратным «ура». Оркестр начинает песню о «славном камраде». Хор поет ее в два голоса. Мы все подхватываем. Это нейтральная песнь, без всякой политики и призыва к мести — просто жалоба на то, что убит товарищ.

Оба пастыря выступают вперед. С памятника спадает покров. Наверху — ревущий лев Курта Баха. На ступеньках сидят четыре готовых взлететь бронзовых орла. Мемориальные доски — из черного гранита. Это очень дорогой памятник, и мы должны получить за него деньги сегодня же, во второй половине дня. Так нам обещано, потому мы и здесь. Если мы денег не получим, это будет почти банкротство. За последнюю неделю доллар поднялся чуть не вдвое.

Духовные пастыри освящают памятник; каждый во имя и от имени своего бога. На фронте, когда нас заставляли присутствовать при богослужении и служители разных вероисповеданий молились о победе немецкого оружия, я размышлял о том, что ведь совершенно так же молятся за победу своих стран английские, французские, русские, американские, итальянские, японские священнослужители, и бог рисовался мне чем-то вроде этакого озадаченного председателя обширного союза, особенно, если молитвы возносились представителями двух воюющих стран одного и того же вероисповедания. На чью же сторону богу стать? На ту, в которой населения больше, или где больше церквей? И как это он так промахнулся со своей справедливостью, если даровал победу одной стране, а другой — в победе отказал, хотя и там молились не менее усердно! Иной раз он представлялся мне смещенным старым кайзером, который некогда правил множеством государств; ему приходилось представительствовать на протяжении долгого времени, и всякий раз надо было менять мундир, — сначала надевать католический, потом протестантский, затем англиканский, епископальный, реформатский, смотря по богослужению, которое в это время совершалось; точно так же как кайзер присутствует на парадах гусар, гренадеров, артиллеристов, моряков.

Собравшиеся возлагают венки. Мы тоже, от имени нашей фирмы. Волькенштейн вдруг затягивает срывающимся голосом «Германия, Германия превыше всего». Это, видимо, программой не предусмотрено: оркестр молчит, и только несколько голосов подтягивают. Волькенштейн багровеет и в бешенстве оборачивается. В оркестре начинают подыгрывать труба и английский рожок. Они заглушают Волькенштейна, который теперь одобрительно кивает. Потом вступают остальные инструменты и, в конце концов, присоединяется добрая половина присутствующих; однако Волькенштейн начал слишком высоко, и получается скорее какой-то визг. К счастью, запели дамы. Хотя они стоят позади, но все же спасают положение и победоносно доводят песню до конца...

После торжественной части начинается веселье. Мы еще не уходим,

так как денег пока не получили. Из-за длиннейшей патриотической речи Волькенштейна мы пропустили сообщение о полуденном курсе доллара— вероятно, фирма уже терпит значительный убыток. Жарко, и выходной костюм мне тесен в груди. На небе стоят толстые белые облака, на столе стоят толстые стаканы с водкой и высокие бокалы с пивом. Мозги разгорячены, лица лоснятся от пота. Поминальная трапеза была жирна и обильна. А вечером в Нидерзэксишер-гоф состоится большой патриотический бал. Всюду — гирлянды пышных бумажных цветов и венки из еловых веток. В крайнем деревенском доме из чердачного окна свешивается черно-красно-золотой флаг. Это флаг германской республики. А черно-бело-красные — это флаги бывшей кайзеровской империи. Они запрещены; но Волькенштейн заявил, что покойники пали под славными, старыми знаменами былой Германии, и тот, кто поднимет черно-красно-золотой флаг,— изменник. Поэтому столяр Бесте, который там живет,— изменник. Правда, на войне ему прострелили легкое, но он все-таки изменник. В нашем возлюбленном отечестве людей очень легко объявляют изменниками. Только такие вот волькенштейны никогда ими не бывают. Они — закон. Они сами определяют, кто изменник.

Атмосфера накаляется. Пожилые люди исчезают. Часть членов Союза — тоже. Им нужно работать на полях. Духовные пастыри давно отбыли. Железная гвардия, как ее назвал Волькенштейн, остается. Она — гвардия — состоит из более молодых людей. Волькенштейн, который презирает республику, но пенсию, дарованную ею, приемлет и употребляет ее, чтобы натравливать людей на правительство, произносит еще одну речь и начинает ее словом «камрады». Я нахожу, что это уже слишком. «Камрадами» нас никакой Волькенштейн не называл, когда мы еще служили в армии. Мы были тогда просто «пехтура», «свиньи собачьи», «идиоты», а когда приходилось туго, то и «люди». Только один раз, вечером, перед атакой, некий Гелле, бывший лесничий, а ныне обер-лейтенант и головорез, назвал нас «камрады». Он боялся, как бы на следующее утро кто-нибудь не выстрелил ему в затылок.

Мы идем к старосте. Он дома, пьет кофе с пирожными, курит сигары и уклоняется от оплаты. Собственно говоря, мы этого ждали. К счастью, Генриха Кроля нет с нами; он остался подле Волькенштейна и с восхищением его слушает. Курт Бах ушел в поле с деревенской красавицей, чтобы наслаждаться природой. Георг и я стоим перед старостой Дэббелингом, которому поддакивает его письмоводитель-горбун.

— Приходите на той неделе, — добродушно заявляет Дэббелинг и предлагает нам сигары. — Тогда мы все подсчитаем и заплатим вам сполна. А сейчас, в этой суете, мы еще не успели разобраться.

Сигары мы берем.

— Возможно, — замечает Георг. — Но деньги нам нужны сегодня, господин Дэббелинг.

Письмоводитель смеется: — Деньги каждому нужны.

Дэббелинг подмигивает Георгу и наливает ему водки.

— Выпьем за это.

Не он пригласил нас на торжество: пригласил Волькенштейн, который не думает о презренных ассигнациях. Дэббелинг предпочел бы, чтобы ни один из нас не явился,— ну, в крайнем случае Генрих Кроль, с этим легко было бы справиться.

— Мы договорились, что при освящении будут выплачены и деньги, — заявляет Георг.

Дэббелинг равнодушно пожимает плечами.

— Да ведь это почти то же самое — что сейчас, что на той неделе. Если бы вам везде так быстро платили...

— И платят, без денег мы ничего не даем!

— Ну, на этот раз дали же! Ваше здоровье!

От водки мы не отказываемся. Дэббелинг подмигивает письмоводителю, который с восхищением смотрит на него.

— Хорошая водка.

— Еще один? — спрашивает письмоводитель.

— Почему не выпить.

Письмоводитель наливает нам. Мы пьем.

— Значит так, — заявляет Дэббелинг. — На той неделе.

— Значит сегодня! — говорит Георг. — Где деньги?

Дэббелинг обижен. Мы пили их водку и курили их сигары и по-прежнему продолжаем требовать денег. Так не поступают.

— На той неделе,— повторяет он.— Еще стаканчик на прощанье?

— Почему не выпить...

Дэббелинг и письмоводитель оживляются. Они считают, что дело в шляпе. Я выглядываю в окно. Там, словно картина в раме, передо мной пейзаж, озаренный вечерним светом,— ворота, дуб, а за ними — беспредельно мирные поля, то нежно-зеленые, то золотистые. Разве это не сама жизнь — золотая, зеленая и тихая в равномерном дыхании времен года? А во что мы превратили ее?

— Очень сожалею,— слышу я голос Георга,— но мы вынуждены на этом настаивать. Вы же знаете, что на той неделе деньги будут гораздо дешевле. Мы и так уж потеряли на вашем заказе. Все это тянулось на три недели дольше, чем мы рассчитывали.

Староста хитро поглядывает на него.— Ну, тогда еще одна неделя не составит большой разницы.

Вдруг письмоводитель заблеял: — А что вы сделаете, если не получите денег? Вы же не можете унести с собой памятник?

— А почему бы и нет? — возражаю я.— Нас четверо, и среди них скульптор. Мы легко можем унести орлов, если это окажется необходимым, даже льва. Наши рабочие будут здесь через два часа.

Письмоводитель улыбается.— И вы воображаете, что такая штука вам удастся — размонтировать памятник, который уже освящен? В Вюстрингене несколько тысяч жителей.

— И майор Волькенштейн, и Союз ветеранов,— добавляет староста. — Все они горячие патриоты.

— И если бы вы даже попытались, вам все равно едва ли удалось бы потом продать здесь хоть один памятник.

Письмоводитель ухмыляется уже с неприкрытой язвительностью.

— Еще стаканчик? — предлагает Дэббелинг и тоже ухмыляется. Мы попали в ловушку. Сделать ничего нельзя.

В эту минуту мы видим, что какой-то человек бежит через двор.

— Господин староста! — кричит он в окно.— Идите скорей! Беда!

— Что случилось?

— Да с Бесте! Они хотели сорвать флаг, тут оно и случилось!

— Разве Бесте стрелял? Проклятый социалист!

— Нет! Бесте... он ранен...

— Больше никто?

— Нет, только Бесте...

Лицо Деббелинга проясняется.— Ах, вот что! Так ради чего же вы поднимаете такой шум?

— Он не может встать. У него кровь идет горлом.

— Наверно получил хорошенько по роже,— поясняет письмоводитель.— А зачем он людей раздражает? Сейчас идем. Все надо делать спокойно.

— Вы нас, конечно, извините,— с достоинством обращается к нам Дэббелинг,— я лицо официальное и должен расследовать дело. Наши расчеты придется отложить.

Он уверен, что теперь окончательно избавился от нас, и надевает сюртук. Мы вместе с ним выходим на улицу. Он не слишком торопится. И мы знаем почему. Когда он явится, все уже успеют позабыть, кто именно избил Бесте. Известная история.

Бесте лежит в тесных сенцах своего дома. Рядом с ним — разорванный флаг республики. Собравшаяся перед домом кучка людей переминается с ноги на ногу. Из железной гвардии нет никого.

— Что тут произошло? — спрашивает Дэббелинг жандарма, стоящего у двери дома с записной книжкой в руках.

Жандарм начинает докладывать.

— Вы были при этом? — перебивает его Дэббелинг.

— Нет. Меня позвали потом.

— Хорошо. Итак, вы ничего не знаете! Кто присутствовал?

Молчание.

— Вы не посылаете за врачом? — спрашивает Георг.

Дэббелинг сердито смотрит на него.— Разве это нужно? Немного холодной воды...

— Да, нужно. Человек умирает.

Дэббелинг быстро поворачивается и склоняется над Бесте.

— Умирает?

— Умирает. У него сильное кровоизлияние. Может быть, есть и переломы. Такое впечатление, что его сбросили с лестницы.

Дэббелинг смотрит на Георга Кроля долгим взглядом.— Пока это ведь только ваше предположение, господин Кроль, и больше ничего. Состояние Бесте определит окружной врач.

— А разве к нему сюда не вызовут врача?

— Уж предоставьте это решать мне. Пока еще я здешний староста, а не вы. Поезжайте за доктором Бредиусом,— обращается он к двум парням с велосипедами.— Скажите, несчастный случай.

Мы ждем. На одном из велосипедов подъезжает Бредиус. Он соскакивает, входит в сени, склоняется над столяром.

Выпрямившись, врач заявляет:— Этот человек умер.

— Умер?

— Да, умер. Это ведь Бесте? Тот, у которого прострелено легкое?

Староста растерянно кивает.

— Да, Бесте. Про то, что у него было ранение в легкое, мне ничего не известно. Но может быть с перепугу... У него было плохое сердце...

— От этого не бывает кровоизлияния,— сухо заявляет Бредиус.— Что тут произошло?

— Вот это мы как раз и выясняем. Прошу остаться только тех, кто может дать свидетельские показания.— Он смотрит на нас с Георгом.

— Мы потом вернемся,— говорю я.

Вместе с нами уходит и большинство собравшихся здесь людей. Поменьше будет свидетелей.

Мы сидим в Нидерзэксишер-гоф. Я давно не видел, чтобы Георг был в такой ярости. Входит молодой рабочий. Он подсаживается к нам.— Вы были при этом? — спрашивает его Георг.

— Я был при том, как Волькенштейн подговаривал людей сорвать флаг. Он называл это «стереть позорное пятно».

— А сам Волькенштейн участвовал?

— Нет.

— Разумеется, нет. А другие?

— На Бесте накинулась целая орава. Все были пьяны.

— А потом?

— Мне кажется, Бесте стал защищаться. Они, конечно, не хотели его совсем прикончить. И все-таки прикончили. Бесте старался удержать флаг, тогда они спихнули его древком с лестницы. Может быть, слишком сильно по спине ударили. Ведь пьяный своей силе не хозяин.

— Они хотели только проучить его?

— Да, вот именно.

— Так вам сказал Волькенштейн?

— Да.— Потупившись, рабочий кивает: — Откуда вы знаете?

— Представляю. Так оно было или не так?

Рабочий молчит.

— Ну, коли вы знаете, что ж...— бормочет он наконец.

— Нужно установить точно, как произошло убийство — это дело прокурора. И насчет подстрекательства тоже.

Рабочий вздрагивает и отступает.— Никакого отношения к этому я не имею. Я ничего не знаю.

— Вы знаете очень многое. И кроме вас найдутся люди, которые знают, что именно произошло.

Рабочий выпивает стоящую перед ним кружку пива.— Я ничего вам не говорил,— решительно заявляет он.— И я ничего не знаю. Как вы думаете, меня по головке погладят, если я не буду держать язык за зубами? Нет уж, сударь, я не согласен. У меня жена и ребенок, и мне нужно прокормиться. Вы воображаете, мне дадут работу, если я стану болтать? Нет, сударь, другого поищите. Я не согласен.

Он исчезает.

— Так будут отговариваться все,— мрачно замечает Георг.

Мы ждем. Мимо проходит Волькенштейн. Он уже не в мундире, в руках у него — коричневый чемодан.

— Куда это он? — спрашиваю я.

— На вокзал. Он больше не живет в Вюстрингене, перебрался в Верденбрюк, как окружной председатель Союза ветеранов. Приехал сюда только на освящение памятника, а в чемодане у него мундир.

Появляется Курт Бах со своей девушкой. Они нарвали цветов. Девушка, услышав о происшествии, безутешна.

— Тогда наверняка бал отменят.

— Не думаю,— замечаю я.

— Нет, отменят. Раз мертвец еще не похоронен. Вот беда.

Георг поднялся.— Пойдем,— обращается он ко мне.— Ничего не попишешь. Придется еще раз посетить Дэббелинга.

В деревне вдруг воцаряется тишина. Солнце стоит наискось от памятника павшим воинам. Мраморный лев Курта Баха лучезарен. Дэббелинг теперь выступает уже не как официальное лицо.

— Надеюсь, вы не намерены перед лицом смерти опять затевать разговор о деньгах? — тотчас спрашивает он вызывающе.

— Намерены,— говорит Георг.— Это наше ремесло. Мы всегда стоим перед лицом смерти.

— Придется вам потерпеть. Мне сейчас некогда, вы же знаете, что произошло.

— Знаем. Тем временем, нам стало известно и все остальное. Можете нас записать в качестве свидетелей, господин Дэббелинг. Мы остаемся здесь, пока не получим деньги, и поэтому с завтрашнего утра находимся в полном распоряжении уголовной полиции.

— Свидетели? Какие же вы свидетели? Вы и не присутствовали...

— Свидетели. Это уж наше дело. Ведь вы должны быть заинтересованы в том, чтобы установить все подробности, связанные с убийством столяра Бесте. С убийством и с подстрекательством к убийству.

Дэббелинг долго не сводит глаз с Георга. Потом спрашивает с расстановкой: — Это что же — вымогательство?

Георг встает: — Пожалуйста, объясните, что вы имеете в виду?

Дэббелинг молчит. Он продолжает смотреть на Георга.

Георг выдерживает его взгляд. Тогда Дэббелинг идет к несгораемому шкафу, отпирает его и выкладывает на стол пачку денег.— Сосчитайте и уходите.

Деньги лежат на скатерти в красную клетку, между пустых водочных стаканчиков и кофейных чашек. Георг пересчитывает их и выписывает квитанцию. Я смотрю в окно. Золотые и зеленые поля все еще поблескивают в лучах солнца; они уже не выражают гармонии бытия — они и меньше, и больше.

Дэббелинг берет у Георга квитанцию.

— Вы, конечно, понимаете, что на нашем кладбище вы больше памятников ставить не будете,— говорит он.

Георг качает головой: — Ошибаетесь. И даже очень скоро поставим. Столяру Бесте. Бесплатно. И это не имеет никакого отношения к политике. А если вы решите написать на памятнике павшим воинам и фамилию Бесте, мы готовы тоже сделать это бесплатно.

— Вероятно, не понадобится.

— Я так и думал.

Мы идем на вокзал.— Значит деньги уже были у этого негодяя,— замечаю я.

— Ну, конечно. Я знал, что они у него есть. И притом уже два месяца, но он ими спекулировал. Хотел еще несколько сот тысяч заработать. Мы бы и на той неделе их не выжали.

На вокзале нас ждут Генрих Кроль и Курт Бах.

— Деньги получили? — спрашивает Генрих.

— Да.

— Я был уверен. Глубокопорядочные люди. Надежные.

— Надежные, что и говорить.

— Бал отменен,— возвещает Курт Бах, это дитя природы.

Генрих поправляет галстук: — Столяр сам во всем виноват. Неслыханная дерзость!

— Дерзость? То, что он вывесил официальный государственный флаг?

— Это был вызов. Он же знает, как на это смотрят другие. Должен был предвидеть, что получится скандал. Вполне логично.

— Да, Генрих, логично,— говорит Георг.— Ну, а теперь, прошу тебя, заткни свою логичную глотку.

Генрих Кроль обижен. Он встает и хочет что-то сказать, но, видя лицо Георга, воздерживается. И тщательно начинает стряхивать пыль со своего пиджака в полоску.

Потом вдруг замечает Волькенштейна, который тоже ожидает поезда. Майор в отставке сидит на дальней скамье, и ему очень хочется поскорее очутиться в Верденбрюке. Он отнюдь не в восторге, когда к нему подходит Генрих. Но Генрих садится рядом с ним.

— Чем же вся эта история кончится? — спрашиваю я Георга.

— Да ничем. Ни одного виновника не нашли.

— А Волькенштейн?

— И ему ничего не будет. Только столяра наказали бы, останься он в живых. Но никого другого. Если политическое убийство совершается справа, это считается делом почетным, и тогда принимают во внимание множество смягчающих обстоятельств. У нас республика, но судей, чиновников и офицеров мы в полной неприкосновенности получили от прежних времен. Чего же ждать от них?

Мы смотрим на вечернюю зарю. Пыхтя, подходит поезд и исчезает в черном дыму. Странно, думал я, сколько убитых видели мы во время войны,— всем известно, что два миллиона пали без смысла и пользы,— так почему же сейчас мы так взволнованы одной смертью, а о тех двух миллионах почти забыли? Но видно всегда так бывает, смерть одного человека — это смерть, а смерть двух миллионов — только статистика.

* * *

Упоминаемый в этом отрывке Вилли — фронтовой друг Георга Кроля и Людвига Бодмера — выведен как преуспевающий делец, сохранивший верность своим товарищам; Рене де ля Тур — его любовница, артистка кабаре; Вернике — один из персонажей, врач психиатрической больницы; при больнице существует церковь, и Людвиг Бодмер в свободное время играет там на органе.

Мы сидим в кафе Централь — Георг, Вилли и я. Мне не хотелось сегодня оставаться дома в одиночестве. Вернике показал мне отделение сумасшедшего дома, в котором я еще не был, а именно — палаты для жертв войны. Там содержатся, главным образом, получившие ранения в голову, засыпанные, люди с разрушенной психикой. И в мягком свете весеннего вечера, среди распевающих повсюду соловьев, это отделение казалось каким-то угрюмым блиндажом. Война, о которой всюду уже почти забыли, здесь все еще продолжается. В ушах у несчастных еще раздается вой снарядов, глаза их, как пять лет назад, полны ужаса, штыки безостановочно вонзаются в бледные животы, танки безжалостно давят кричащих раненых и расплющивают их точно камбалу, гром сражения, взрывы ручных гранат, треск раскалывающихся черепов, свист мин, хрип придавленных рухнувшими дотами — все здесь сохранено словно с помощью какой-то чудовищной черной магии и безмолвно неистовствует в этом флигеле, окруженном розами и прелестью позднего лета. Отдаются приказы, и этим приказам безмолвно повинуются; кровати — это окопы и доты, людей вновь и вновь заваливает и их откапывают, здесь убивают и умирают, душат и задыхаются, волны газа текут по комнатам, и, обезумев от ужаса, люди ревут и ползают, хрипят и рыдают или вдруг, сжавшись в комочек и силясь стать как можно незаметнее, забиваются в угол и сидят там молча, уткнувшись в стену, тесно прижавшись к ней...

— Встать! — вдруг рявкают за нашей спиной несколько юношеских голосов. Кое-кто из посетителей лихо вскакивает и вытягивается. Оркестр кафе исполняет «Германия, Германия превыше всего». За сегодняшний вечер — это четвертый раз. Не то чтобы оркестр или хозяин кафе были уж так охвачены националистическим пылом; все дело в нескольких юных головорезах, которые невесть что о себе воображают. Каждые полчаса один из них подходит к оркестру и заказывает национальный гимн, притом с таким видом, будто идет в наступление. Оркестр не решается возражать, и поэтому вместо увертюры из «Поэта и крестьянина» звучит песнь о Германии.

— Встать! — раздается тогда со всех сторон, ибо при исполнении национального гимна полагается вставать, особенно после того, как под его звуки были убиты два миллиона немцев, мы проиграли войну и получили инфляцию.

— Встать! — кричит мне сопляк, которому сейчас нет и семнадцати, а к концу войны было не больше двенадцати.

— Плевал я на тебя,— отвечаю,— пойди сначала нос утри.

— Большевик! — орет парень, хотя он даже еще не знает толком, что это слово означает.

— Здесь есть большевики! — обращается он к остальным молодчикам.

Основное стремление этих хулиганов — устроить скандал. Вновь и вновь заказывают они национальный гимн, и каждый раз многие посетители не встают, уж очень все это глупо. Тогда, сверкая глазами, к ним подбегают крикуны и стараются затеять ссору. Где-то среди публики есть и несколько офицеров в отставке, они дирижируют и чувствуют себя патриотами.

Вокруг нашего стола уже собралось пять-шесть человек.

— Встать! Не то плохо будет!

— Что? — спрашивает Вилли.

— Скоро узнаете! Трусы! Изменники! Ну?

— Отойдите от стола,— спокойно говорит Георг.— Воображаете, что мы нуждаемся в приказах молокососов?

Сквозь толпу проталкивается мужчина лет тридцати.— Разве вы не чувствуете почтения к вашему национальному гимну?

— Не в кафе, и не тогда, когда из него делают повод для скандала,— возражает Георг.— А теперь оставьте нас в покое с вашими глупостями.

— Глупости? Вы считаете священнейшие чувства немца глупостями? Вы за это поплатитесь. Где вы были во время войны, вы, шкурник?

— В окопах, к сожалению.

— Это каждый может сказать! Докажите!

Вилли встает. Он прямо великан. Музыка как раз смолкла.

— Вот! Слышишь? — Он приподнимает ногу, повертывается к вопрошающему задом и издает звук, вроде выстрела из орудия среднего калибра. — Это все, — говорит Вилли, — чему я научился у пруссаков. Раньше манеры у меня были лучше.

Вожак банды невольно отскочил.

— Вы как будто сказали «трус»? — спрашивает Вилли, ухмыляясь. — Но вы сами, кажется, довольно пугливы.

Подошел хозяин в сопровождении трех коренастых кельнеров.

— Спокойствие, господа, я вынужден настоятельно просить вас. Никаких объяснений здесь у меня в кафе!

Оркестр играет «Девушку из Шварцвальда». Хранители национального гимна отступают, бормоча угрозы. Возможно, что на улице они попытаются напасть на нас. Мы презрительно проходим мимо; они расселились недалеко от входной двери. Их около двадцати человек. Сражение не сулит нам успеха.

Но вдруг появляется нежданная помощь. К нашему столу подходит очень худой человек. Это Бодо Леддерхозе, торговец кожами и железным утилем. Мы вместе с ним лежали во французском госпитале.

— Ребята,— заявляет он,— я был свидетелем того, что произошло Я тут со всем нашим певческим Союзом. Вон, за колонной. Нас добрая дюжина. Мы вас поддержим, если эти морды к вам привяжутся. Сговорились?

— Сговорились, Бодо! Тебя нам прямо бог послал.

— Я бы этого не сказал. Но здесь не место для разумных людей. Мы зашли выпить только по кружке пива. К сожалению, у здешнего хозяина лучшее пиво во всем городе. А вообще-то он ни рыба ни мясо, бесхарактерное гузно.

Я нахожу, что Бодо заходит слишком далеко, требуя, чтобы у столь примитивной части человеческого тела был еще и характер; но именно поэтому в таком требовании есть что-то возвышенное. В растленные времена нужно требовать невозможного.

— Мы скоро уйдем отсюда, — говорит Бодо. — Вы тоже?

— Немедленно.

Мы расплачиваемся и встаем. Но не успеваем дойти до двери, как рыцари национального гимна оказываются уже на улице. Полукругом выстроились они перед входом. Словно по волшебству в их руках появились дубинки, камни, кастеты.

Вдруг мы опять видим Бодо. Он отстраняет нас, и его певцы идут впереди нас. На улице они останавливаются.

— Что вам угодно, эй вы, сопляки?

Хранители отечества таращут на нас глаза.

— Трусы! — заявляет, наконец, предводитель, который хотел напасть на нас троих со своими двадцатью молодчиками. — Уж мы вас где-нибудь да прищучим.

— Несомненно,— соглашается Вилли.— Ради этого мы несколько лет торчали в окопах. Но только старайтесь, чтобы вас всегда было в три или четыре раза больше, чем нас. Перевес в силе придает патриотам уверенность.

Мы идем вместе с Союзом Бодо по Гроссштрассе. Зажглись звезды. В магазинах горят огни. Когда иной раз бываешь вместе с боевыми товарищами, то это все еще кажется чем-то странным, великолепным, захватывающим, непостижимым: и что можно вот так прогуливаться, и что ты свободен и жив. Мне вдруг становится понятным, в каком смысле доктор Вернике говорил о благодарности: это благодарность, которая не обращена ни к кому персонально — просто благодарность за то, что человек ускользнул на каксе-то время — ибо окончательно ускользнуть не может, конечно, никто.

— Вы должны ходить в другое кафе, — заявляет Бодо. — Как насчет нашего? Там хоть нет этих обезьян-ревунов. Идемте с нами, мы вам покажем его!

Они показывают. Внизу подают кофе, зельтерскую, пиво, мороженое, — наверху находятся комнаты для собраний. Союз Бодо это певческий союз. Город так и кишит всякими союзами, у каждого свои вечера для сборищ, свой устав, свои повестки дня и каждый очень горд собой и относится к своей деятельности с глубокой серьезностью. Союз Бодо собирается по четвергам в кафе.

— У нас прекрасный, четырехголосый мужской хор,— рассказывает он. — Только первые тенора слабоваты. Странно, но, видимо, на войне было убито очень много первых теноров. А у смены еще голос ломается.

— Вот у Вилли — первый тенор, — заявляю я.

— В самом деле? — Бодо смотрит на Вилли с интересом. — Ну-ка, возьми эту ноту, Вилли?

Бодо заливается как дрозд. Вилли подражает ему.

— Хороший материал, — заявляет Бодо. — Ну, а эту?

Вилли справляется и со второй.

— Вступай в члены! — настаивает Бодо. — Не понравится — всегда можешь выйти.

Вилли немного кокетничает, но, к нашему удивлению, в конце концов дает согласие. Его сейчас же производят в казначеи клуба. Поэтому он заказывает еще порцию пива и водки себе, гороховый суп и свиные ножки для всех. Союз Бодо держится в политике демократических принципов, если не считать первых теноров: один, владелец игрушечного магазина, — консерватор, второй, башмачник, — сочувствует коммунистам, но в отношении первых теноров нельзя быть особенно разборчивым — их слишком мало. Заказав третью порцию, Вилли рассказывает, что он знаком с одной дамой, которая тоже может петь первым тенором и даже басом. Бодо молчит, прожевывает свиные ножки и сомневается. Тут вмешиваемся мы с Георгом и подтверждаем способность Рене де ля Тур петь двумя голосами.

Вилли клянется, что у нее не настоящий бас, а врожденный тенор. В ответ раздаются бурные аплодисменты. Рене заглазно тут же избирается сначала членом, а затем и почетным членом Союза. По этому случаю Вилли заказывает для всех по кружке пива. Бодо мечтает о вставках, исполняемых загадочным сопрано, вследствие чего на певческих праздниках другие Союзы просто с ума сойдут, вообразив, что в клубе у Бодо есть евнух; Рене, конечно, придется выступать в мужском костюме, иначе их Союз должен будет перейти в разряд смешанных хоров.

— Я ей сегодня же вечером скажу,— заявляет Вилли.— Вот будет смеяться! Во всех регистрах!

Наконец, мы с Георгом уходим. Вилли с первого этажа наблюдает за площадью; он, как старый солдат, еще ждет, что где-нибудь в засаде сидят хранители национального гимна. Но ничего не происходит. Рыночная площадь мирно покоится под звездами. В пивных распахнуты окна. Из клуба Бодо мощно льется песнь: «Кто тебя, прекрасный лес, вырастил на тех вершинах?»

— Скажи-ка, Георг, — спрашиваю я, когда мы сворачиваем на Хакенштрассе, — ты счастлив?

Георг Кроль снимает шляпу перед чем-то незримым в ночи.

— Это другой вопрос, — отвечает он. — Сколько же можно сидеть на острие иглы?

* * *

Несколько новых персонажей, упоминаемых в этом отрывке, живут во дворе того дома, где находится фирма братьев Кроль: Лиза Вацек — жена мясника Вацека, ярого сторонника нацистов, и любовница Георга Кроля; Кнопф — отставной фельдфебель и запойный пьяница.

С неба льет дождь. А из сада, клубясь, наплывают волны тумана. Лето захлебнулось в потоках дождя, стало холодно, и доллар стоит сто двадцать тысяч марок. С ужасным треском отваливается часть кровельного желоба, и вода, низвергающаяся перед нашим окном, похожа на стеклянную стену. Я продаю двух надгробных ангелов из неоглазуренного фарфора и венок из иммортелей какой-то хрупкой маленькой женщине, у которой двое детей умерли от гриппа. В соседней комнате лежит Георг и кашляет. У него тоже грипп, но он подкрепился кружкой глинтвейна, которую я ему сварил. Кроме того, на постели вокруг него разбросаны с десяток журналов, и он пользуется случаем, чтобы получить информацию о последних великосветских бракосочетаниях, разводах и скандалах в Каннах, Берлине, Лондоне и Париже. Входит Генрих, как всегда в полосатых брюках с велосипедными зажимами и в темном дождевике под цвет брюк.

— Не будете ли вы так любезны записать? Я продиктую вам некоторые заказы,— осведомляется он с неподражаемым сарказмом.

— Безусловно. Валяйте.

Он перечисляет: несколько надгробных камней из красного сиенита, мраморная доска, несколько решеток — будни смерти, ничего особенного. Потом он в нерешительности переминается с ноги на ногу, греет зад у холодной печки, рассматривает образцы каменных пород, которые уже лет двадцать лежат на полках в нашей конторе, и, наконец, выпаливает:

— Если мне будут чинить препятствия, то неудивительно, что мы скоро обанкротимся!

Я не отвечаю, чтобы позлить его.

— Вот именно — обанкротимся! — поясняет он.— Я знаю, что говорю!

— В самом деле? — Я ласково смотрю на него.— Зачем же вы тогда оправдываетесь? Вам и так каждый поверит.

— Оправдываюсь? Я не нуждаюсь в оправдании! Но то, что случилось в Вюстрингене...

— А что, убийцы столяра найдены?

— Убийцы? А нам-то какое дело? И при чем тут убийство? Просто несчастный случай. Этот тип сам во всем виноват. Я то имею в виду, как вы там обошлись со старостой Дэббелингом и в довершение всего предложили вдове столяра бесплатное надгробие.

Я повертываюсь и смотрю в окно на дождь. Генрих Кроль принадлежит к той породе людей, которые никогда не сомневаются в правоте своих взглядов — это делает их не только скучными, но и опасными. Из них и состоит та меднолобая масса в нашем возлюбленном отечестве, которую можно вновь и вновь гнать на войну. Ничто их не в состоянии вразумить, они родились «руки по швам» и гордятся тем, что так и умрут. Я не знаю, существует ли этот тип в других странах,— но если да, то наверняка не в таких количествах.

Через минуту я снова слышу голос этого упрямого дуралея. Оказывается, он долго беседовал со старостой и все уладил. Этим мы только ему обязаны. Но теперь мы сможем снова поставлять надгробные памятники в Вюстринген.

— Что же прикажете делать? — спрашиваю я.— Молиться на вас?

Он бросает на меня язвительный взгляд.

— Берегитесь, вы можете зайти слишком далеко!

— А как далеко?

— Слишком. Не забудьте о том, что вы здесь только служащий.

— Я об этом не забываю никогда. Иначе вам пришлось бы платить мне в тройном размере — как художнику, как начальнику бюро и как заведующему рекламой. А кроме того, хорошо, что мы не на военной службе, иначе вы стояли бы передо мной навытяжку. Впрочем, если хотите, я могу как-нибудь позвонить вашим конкурентам — Гольман и Клотц сейчас же возьмут меня к себе.

Дверь распахивается, и появляется Георг в красно-рыжей пижаме.

— Ты рассказываешь о Вюстрингене, Генрих?

— А то о чем же?

— Тогда сядь и заткнись, и да будет тебе стыдно. Ведь в Вюстрингене человека убили! Оборвалась человеческая жизнь! Для кого-то погибла целая вселенная. Каждое убийство, каждый смертельный удар — это все равно, что первое в мире убийство — Каин и Авель, все начинается сызнова. Если бы ты и твои единомышленники это когда-нибудь поняли, то на нашей благословенной планете не было бы таких неистовых призывов к войне!

— Тогда были бы рабы и лакеи! Прислужники позорного Версальского договора!

— Ах, Версальский договор? Ну, конечно! — Георг делает шаг вперед. От него веет ароматом крепкого глинтвейна. — А если бы войну выиграли мы, то, разумеется, засыпали бы наших противников подарками и изъявлениями любви, да? Ты забыл, чего только ты и тебе подобные не собирались аннексировать? Украину, Брие, Лонгви и весь рудный и угольный бассейны Франции? Разве у нас отобрали Рур? Нет, мы все еще владеем им! И ты будешь утверждать, что наш мирный договор не был бы в десять раз жестче, если бы только нам дали возможность диктовать его? Разве я не слышал, как ты сам на этот счет разорялся еще в 1917 году? Пусть Франция, дескать, станет третьестепенной державой, пусть у России аннексируют громадные территории, пусть все противники платят контрибуцию и отдают реальные ценности, пока их

совсем не обескровят. И это говорил ты, Генрих! А теперь орешь вместе со всей бандой о несправедливости, учиненной над нами! Просто блевать хочется от вашего нытья и воплей о мести. Всегда у вас виноват кто-то другой! Так и несет самоупоенностью фарисеев; разве вы не знаете, в чем первый признак настоящего мужества: человек отвечает за содеянное им! Но вы считаете, что по отношению к вам совершались всегда одни несправедливости, и вы только одним отличаетесь от господа бога — господь бог знает все, но вы знаете больше.

Георг озирается, словно очнувшись от сна. Лицо у него теперь такое же красное, как его пижама, и даже лысина порозовела. Генрих испуганно отступает. Георг следует за ним — он в полной ярости. Генрих продолжает отступать.

— Ты заразишь меня! — вопит он.— Ты дышишь мне в лицо своими бациллами! Понимаешь ты, к чему это приведет, если у нас обоих будет грипп?

— Никто больше не посмеет умирать,— замечаю я.

Достойное зрелище — эта борьба между двумя братьями: Георг в огненной пижаме, весь потный от бешенства, и Генрих в дешевом выходном костюме, одержимый одной заботой — как бы не подхватить грипп. Эту сцену наблюдает, кроме меня, еще Лиза, она в халате из материи с набивными изображениями парусных судов и, несмотря на отчаянную погоду, чуть не вся высовывается из окна.

В доме, где живет Кнопф, дверь открыта настежь. Перед ней дождь висит словно занавес из стеклянных бус. В комнатах так темно, что девушки уже зажгли свет. Кажется, будто они там плавают, как дочери Рейна у Вагнера. Под огромным зонтом, похожим на черный гриб, через двор бредет столяр Вильке.

Генрих Кроль изчезает, буквально вытесненный Георгом из конторы.

— Полощите горло соляной кислотой! — кричу я ему вслед.— Грипп для людей вашей комплекции смертелен.

Георг останавливается и хохочет.— Какой я идиот,— говорит он.— Таких типов ничем не проймешь!

— Откуда у тебя эта пижама? — спрашиваю я.— Ты что — вступил в компартию?

Кто-то аплодирует: это Лиза бурно выражает Георгу свое одобрение — весьма нелойяльная демонстрация по отношению к ее мужу Вацеку, убежденному нацисту и будущему директору бойни. Георг раскланивается, прижав руку к сердцу.

— Укладывайся в постель,— говорю я,— ты до того потеешь, что брызжешь, как фонтан.

— Потеть полезно! Посмотри-ка на дождь! Небо тоже потеет. А еще там, напротив, этот кусок жизни, в распахнутом халатике, с ослепительными зубами, полный смеха! Интересно, почему мы не взрываемся как фейерверк? Если бы мы хоть раз по-настоящему поняли, что такое жизнь, мы бы взорвались. Почему я торгую надгробными памятниками? Почему я не падающая звезда? Или не птица гриф, которая парит над Голливудом и выкрадывает самых восхитительных женщин из бассейнов для плаванья? Почему мы должны жить в Верденбрюке и драться в кафе Централь, вместо того чтобы снарядить караван в Тимбукту и с носильщиками цвета красного дерева пуститься в дали широкого африканского утра? Почему мы не держим бордель в Иокагаме? Отвечай! Совершенно необходимо это узнать сейчас же! Почему мы не плаваем наперегонки с пурпурными рыбами в алом свете таитянских вечеров? Отвечай!

Он берет бутылку с пшеничной водкой.

— Стоп! — говорю.— Есть еще вино. Я сейчас же подогрею его на

спиртовке. Никакой водки! У тебя жар! Нужно пить горячее красное вино, с пряностями из Индии и с Зондских островов.

— Ладно! Нагревай! Но почему мы не находимся сами на островах Надежды и не спим с женщинами, которые пахнут корицей и чьи глаза становятся белыми, когда мы их оплодотворяем под Южным крестом и они издают крики, словно попугаи и тигры? Отвечай!

В полумраке конторы голубое пламя спиртовки пылает, точно голубой свет авантюры. Дождь шумит, как море.

— Мы плывем, капитан,— говорю я и делаю огромный глоток пшеничной водки, чтобы догнать Георга.

— Каравелла как раз проходит мимо Санта-Круц, Лиссабона и Золотого берега. Рабыни араба Мухаммеда бен Гассана бен Юсефа бен Вацека смотрят из своих кают и манят нас рукой. Вот ваш кальян!

Я протягиваю Георгу сигару из ящика, предназначенного для наших лучших агентов. Он закуривает и пускает в воздух безукоризненно-правильные кольца дыма. На его пижаме проступают темные пятна влаги.

— Мы плывем,— говорит он.— Почему мы еще не там?

— Мы там. Люди всегда и всюду там. Время — это предрассудок. Вот в чем тайна жизни. Только мы не знаем этого. И всегда стараемся куда-нибудь да приехать!

— А почему мы не знаем этого? — спрашивает Георг.

— Время, пространство и закон причинности — покрывало Майи, застилающее от нас беспредельность далей.

— Почему?

— Это те бичи, с помощью которых бог не дает нам стать равным ему. Этими бичами он прогоняет нас сквозь строй иллюзий и через трагедию дуализма.

— Какого дуализма?

— Дуализма человеческого я и мира. Бытия и жизни. Объект и субъект уже не едины. А следствие — рождение и смерть. Цепь гремит. Кто разорвет ее — разорвет и обреченность рождению и смерти. Давайте попытаемся, рабби Кроль!

От вина подымается пар. Он благоухает гвоздикой и лимонной цедрой. Я кладу в него сахар, и мы пьем. На той стороне бухты, в каюте рабовладельческого судна, принадлежащего Мухамеду бен Гассану бен Юсефу бен Вацеку, нам аплодируют. Мы кланяемся и ставим стаканы на стол.

— Значит мы бессмертны? — резко и нетерпеливо спрашивает Георг.

* * *

Ночь. Я сижу в своей каморке, опершись на подоконник. Светит луна, в саду цветет сирень и оттуда тянет ее душным ароматом. Час назад я вернулся из Альтштедтергоф. Влюбленная пара мелькнула на той стороне улицы, где лежит лунная тень, и исчезла в нашем саду. Но я им не препятствую; тот, кто сам не испытывает жажды, настроен миролюбиво, а ночи стоят такие, что им невозможно противиться. И все же — из осторожности я полчаса назад повесил на обоих дорогих надгробных крестах объявление: «Внимание! Может опрокинуться! Берегите конечности!» Когда земля слишком сырая, влюбленные парочки почему-то предпочитают именно кресты, вероятно потому, что за них удобнее держаться, хотя казалось бы, надгробные камни средней величины также годятся для этой цели. Сначала я предполагал повесить вторую бумажку с предостережением, потом решил, что не стоит. Фрау Кроль встает иногда очень рано, и, невзирая на всю присущую ей терпимость, надает мне по щекам за легкомыслие раньше, чем я успею ей объяснить, что до

войны я был в вопросах добродетели крайне щепетилен, но при защите нашего возлюбленного отечества эта черта мной совершенно утрачена.

Вдруг в лунном свете предо мною предстает черная квадратная фигура, тяжело топая, она приближается. Я цепенею. Это живодер Вацек. Он скрывается в дверях своей квартиры — на два часа ранее обычного. Может быть, не хватило лошадей: конина сейчас продукт весьма популярный. Я слежу за окнами. В них загорается свет, тень Вацека скользит как привидение. Я обдумываю, следует ли мне предупредить Георга Кроля; но мешать любящим — неблагодарное занятие, да и Вацек возможно просто завалится спать. Однако этого кажется не будет. Я слышу, как он злобно пыхтит, закрывает ставни и через минуту снова выходит: он несет стул, за голенищем нож-рубак. Он садится на стул и видимо намерен дождаться Лизы. Я смотрю на часы: половина двенадцатого. Ночь тепла, и Вацек может с успехом проторчать здесь несколько часов. С другой стороны, Лиза находится у Георга довольно давно. Хрипловатый шепоток любви уже стих, и если она, выйдя, угодит прямо в объятия мясника, то конечно придумает какое-нибудь правдоподобное объяснение, а он, вернее всего, попадется на эту удочку; но все же лучше, если этого не случится.

Я прокрадываюсь вниз и выстукиваю на двери Георга начало Гогенфридбергерского марша. Он высовывает лысую голову. Я сообщаю о создавшейся ситуации.

— Вот черт,— говорит он.— Постарайся его спровадить.

— В такое время?

— Попытайся! Пусти в ход все свое обаяние.

Ленивым шагом возвращаюсь на улицу, зеваю, останавливаюсь, потом подхожу к Вацеку.

— Прекрасный вечер,— говорю я.

— А мне наплевать,— отзывается Вацек.

— Тоже неплохо,— соглашаюсь я.

— Теперь это все уже скоро кончится,— вдруг решительно заявляет Вацек.

— Что именно?

— Сами отлично знаете что! Безобразие! Что же еще?

— Безобразие? — спрашиваю я с тревогой. — Как так?

— А что же еще? Или вы другого мнения?

Я смотрю на огромный нож за его голенищем и уже вижу, как Георг с перерезанным горлом лежит среди памятников. Лиза, конечно, нет: таков извечный идиотизм мужчин.

— Смотря как подойти,— дипломатически замечаю я. Мне не совсем понятно, почему Вацек давно не влез в окно к Георгу. Оно в нижнем этаже и открыто.

— Скоро все будет по-другому, — мрачно заявляет Вацек. — Прольется кровь. Виновные будут наказаны.

Я смотрю на него. У него длинные руки, он весь жилистый и видимо очень сильный. Я мог бы дать ему в подбородок коленом, и когда он взовьется, нанести удар между ног — или, если он попытается бежать, подставить ему ногу и несколько раз хорошенько стукнуть головой о мостовую. Для начала этого хватит,— но что будет дальше?

— Вы его слышали? — спрашивает Вацек.

— Кого?

— Да вы же знаете! Его! Кого же еще? Есть только один такой, как он!

Я настораживаюсь. Но улица тиха. Кто-то бесшумно потянул раму и закрыл окно в комнате Георга.

— Кого это я должен бы слушать? — спрашиваю я громко, стараясь выиграть время и подать знак, чтобы Лиза смылась в сад.

— Да его! Фюрера! Адольфа Гитлера!

— Адольфа Гитлера? — повторяю я с облегчением.— Ах, этого!

— Как так этого? — вызывающе спрашивает Вацек.— Разве вы не за него?

— Конечно, за! Особенно сейчас! Вы даже представить себе не можете, до какой степени я за!

— А почему же вы тогда его не слушали?

— Но ведь он же здесь не был.

— Он выступал по радио. Мы слушали на бойне. Он все повернет по-другому! Потрясающая речь! Уж он-то знает, что к чему! Все пойдет по-другому!

— Ну ясно! — отвечаю я. В одной этой пресловутой фразе «все пойдет по-другому» заключено универсальное оружие всех демагогов земного шара.— А как насчет кружки пива?

— Пива? Где?

— Да у Блюме, за углом.

— Я жду свою жену.

— Вы можете с таким же успехом ждать ее и у Блюме. А о чем Гитлер говорил? Мне очень хотелось бы узнать подробнее. У меня радио не работает.

— Обо всем,— заявляет мясник и встает.— Этот человек знает все! Все, говорю я вам, камрад!

Он ставит стул в сени, и мы дружно шествуем в сад к Блюме, чтобы насладиться дортмундским пивом.

* * *

Я выхожу на Гроссштрассе. Медленно движется колонна демонстрантов. Точно чайки на фоне темной тучи, еще растерянно мечутся несколько участников воскресных экскурсий в светлых костюмах, с детьми, свертками с провизией, велосипедами и всяким пестрым барахлом; но вот колонна приблизилась и перегородила улицу.

Это шествие инвалидов войны, которые протестуют против своих убогих пенсий. Впереди едет в коляске человеческий обрубок. Голова у него есть, а рук и ног нет. Сейчас уже невозможно определить, был ли этот обрубок человеком высокого или низкого роста. Даже по плечам не скажешь, ибо руки ампутированы так высоко, что протезы не к чему прикрепить. Голова у обрубка круглая, глаза карие, живые, он носит усы. Кто-то, видимо, каждый день за ним присматривает — он чисто выбрит, волосы и усы подстрижены. Его коляску, в сущности,— просто доску на роликах, везет однорукий. Обрубок сидит очень прямо и старается не свалиться. За ним следуют коляски безногих: по три в ряд. У них коляски с высокими колесами на резиновом ходу, они приводят их в движение руками. Кожаные фартуки, обычно прикрывающие те места, где должны быть ноги, сегодня отстегнуты. Видны культи. Брюки тщательно подвернуты вокруг них.

Затем идут инвалиды на костылях. Их странные, кривые силуэты видишь на улицах так часто — прямые линии костылей и между ними чуть косо висящее тело. Потом слепые и кривые. Слышно, как они ощупывают мостовую белыми посохами, и видишь на руке желтые повязки с тремя точками. У совершенно безглазых те же знаки, которыми запрещается переезд через железнодорожный путь или обозначается въезд в тупик — три черных диска. Многие инвалиды несут плакаты с надписями. Несут и слепые, хотя сами уже никогда не смогут их прочесть! «Вот

благодарность отечества», — написано на одном. «Мы умираем с голоду!» — на другом.

Обрубку в его коляске сунули за отворот куртки палку с бумажкой. На ней выведено: «Моя ежемесячная пенсия составляет одну марку золотом». Между двумя другими колясками развевается белый флаг: «У наших детей нет молока, нет мяса, нет масла. Разве мы за это сражались?»

Инвалиды — самые тяжелые жертвы инфляции. Их пенсии настолько обесценены, что на них уже почти ничего нельзя купить. Время от времени правительство повышает пенсии — но с таким опозданием, что в тот день, когда их увеличивают, они оказываются снова почти обесцененными, доллар стал слишком неистовым; он подскакивает ежедневно уже не на тысячи и десятки тысяч, а на сотни тысяч марок. Позавчера он стоил миллион двести тысяч — вчера миллион четыреста. Ожидают, что завтра он дойдет до двух миллионов,— а в конце месяца до десяти. Рабочие получают теперь заработную плату два раза в день — утром и под вечер — и каждый раз им дают получасовой перерыв, чтобы они успели сбегать в магазины и поскорее сделать покупки; ибо если они подождут до вечера, то потеряют столько, что их дети останутся полуголодными. Да и быть сытым — совсем не значит хорошо питаться. Быть сытым — значит просто набить желудок всем, что попадется, а вовсе не тем, что идет на пользу.

Шествие движется гораздо медленнее, чем другие демонстрации. За ним сбившиеся в кучу машины воскресных экскурсантов. Странный контраст,— серая, почти безликая масса жертв войны молча тащится по улице, а позади едва ползущие машины тех, кто разбогател на войне. Они ворчат, вздрагивают, фыркают, нетерпеливо движутся по пятам за вдозами убитых, которые вместе с детьми завершают шествие, голодные, отощавшие, обнищавшие, испуганные. А в машинах ослепительно пестреют роскошные летние туалеты,— полотно, шелк, у тех, кто развалился на сидениях,— полные щеки, округлые плечи, и лица, смущенные тем, что пришлось попасть в столь неприятную ситуацию. Пешеходам на тротуарах легче: они просто отводят взгляд и торопят детей, которые то и дело останавливаются и требуют объяснить, что такое инвалиды. Кто может, сворачивает в боковые улицы.

Солнце стоит высоко и жжет немилосердно, раненые начинают потеть; по их бескровным лицам течет нездоровый кислый пот. Вдруг позади раздается рев клаксона. Один из владельцев машин не выдержал; ему хочется сэкономить несколько минут и он пытается обогнать колонну, въехав на тротуар. Все инвалиды оборачиваются. Никто ничего не говорит, но ряды демонстрантов преграждают ему путь.

Теперь, чтобы проехать, машине пришлось бы давить их. В ней сидит молодой человек в светлом костюме и соломенной шляпе и девушка. Он делает несколько нелепых жестов, выражающих недоумение, и закуривает сигарету. Каждый из увечных воинов, проходя мимо машины, смотрит на него. Не с упреком, нет — инвалид смотрит на сигарету. Ветер разносит по улице ее крепкий аромат. Это очень дорогая сигарета, а никто из демонстрантов уже не может позволить себе курить слишком часто. Поэтому они и стараются, если удается, нанюхаться табачного запаха изо всех сил. Я следую за колонной до церкви Девы Марии. Там стоят два нациста в мундирах и держат большой плакат: «Придите к нам, камрады! Адольф Гитлер вам поможет!» Колонна обходит вокруг церкви.

* * *

— Хочешь увидеть одну штуку, которая волнует почти как картина Рембрандта? — спрашивает Георг.

— Ну что ж, валяй.

Он вынимает из своего носового платка какой-то предмет, и тот падает на стол со звоном. Я не сразу различаю, что это. Растроганные, смотрим мы на него. Это золотая монета в двадцать марок. В последний раз я видел такую монету еще до войны.

— Вот было времечко! — говорю я.— Царил мир, торжествовала безопасность, за оскорбление его величества еще сажали в кутузку, «Стального шлема» не существовало, наши матери носили корсеты и блузки с высоким воротом на китовом усе, проценты выплачивались аккуратно, марка была неприкосновенна, как сам господь бог, и четыре раза в год вы спокойненько стригли себе купоны государственных займов и вам выдавали их стоимость в золотой валюте. Дай же облобызать тебя, о, блистающий символ дней минувших!

Я взвешиваю на ладони золотую монету. На ней изображен Вильгельм второй, теперь он живет в Голландии, пилит дрова и отращивает себе эспаньолку. На монете у него еще торчат лихо подкрученные усы, которые тогда назывались «Цель достигнута». И цель действительно была достигнута.

— Откуда это у тебя? — спрашиваю я.

— От некоей вдовы, получившей в наследство целый ящик таких монет.

— Боже милостивый! Сколько же такая монета сейчас стоит?

— Четыре миллиарда бумажных марок. Можно купить себе домик. Или десяток роскошных женщин. Целую неделю кутить в «Красной мельнице». Восьмимесячная пенсия инвалида войны.

— Хватит...

Входит Генрих Кроль в полосатых брюках с велосипедными зажимами.

— Это должно порадовать вашу верноподданническую душу,— заявляю я и подбрасываю в воздух золотую монету. Он подхватывает ее, смотрит на нее влажными глазами.

— Его величество...— взволнованно бормочет Генрих.— Да, были времена! Мы тогда еще имели свою армию!

— А насчет времен — то для кого как,— замечаю я.

Генрих негодующе смотрит на меня.

— Вы вероятно согласитесь, что тогда было лучше, чем теперь.

— Возможно!

— Не возможно, а бесспорно! У нас был порядок, устойчивая валюта. Никаких безработных, цветущая экономика, мы были народом, который всем внушал уважение. Или вы и с этим несогласны?

— Совершенно согласен.

— Вот видите! А что сейчас?

— Беспорядок, пять миллионов безработных, дутая экономика, да и сами мы народ побежденный,— отвечаю я.

Генрих опешил. Он не представлял себе, что я так легко со всем соглашусь.

— Вот видите,— повторяет он.— Сейчас мы погрязли в дерьме, а тогда катались как сыр в масле. Соответствующие выводы вы, вероятно, можете сделать, не так ли?

— Не уверен. Какие же?

— Чертовски простые! Выводы о том, что у нас опять должны быть кайзер и солидное национальное правительство.

— Стоп! — восклицаю я.— Об одном вы забыли: вы забыли важнейшее слово «потому». А в нем-то и весь корень зла. Оно и есть причина того, что ныне миллионы людей, подобных вам, задрав хобот, повсюду трубят всякую чепуху. Все дело в одном словечке «потому».

— Как это так? — спрашивает Генрих, ничего не понимая.

— «Потому»!— повторяю я.— Все дело в слове «потому». У нас теперь пять миллионов безработных, инфляция, и мы побеждены именно *потому,* что до этого у нас было столь любимое вами национальное правительство! *Потому,* что это правительство, охваченное манией величия, затеяло войну! *Потому,* что оно эту войну проиграло! Вот мы и погрязли сейчас в дерьме! *Потому,* что правительство состояло из столь почитаемых вами марионеток в мундирах и тупиц! И не вернуть нам их нужно, чтобы исправить дело, а, наоборот, ни в коем случае не допускать их возвращения, *потому* что они опять втравят нас в войну и засадят в навоз. Вы и ваши единомышленники твердите: раньше нам жилось хорошо, сейчас — живется плохо,— значит, давай обратно старое правительство! А на самом деле, нам плохо живется сейчас *потому,* что до этого у нас было старое правительство — значит надо его послать ко всем чертям! Понятно? Все дело в словечке «потому»! А ваши единомышленники охотно забывают об этом.

— Вздор! — в ярости рычит Генрих.— Вы коммунист!

Георг разражается неистовым хохотом.

— Для Генриха коммунист — каждый, кто не является крайне правым.

Генрих выпячивает грудь и собирается перейти в контратаку. Изображение кайзера на монете вдохнуло в него силу. Но в эту минуту входит Курт Бах.

— Господин Кроль,— обращается он к Генриху,— ангел должен стоять справа или слева от подписи: «Здесь покоится жестянщик Кварц»?

— Что?

— Да ангел на скульптуре надгробия для Кварца?

— Конечно справа,— отвечает Георг.— Ангелы всегда стоят справа.

Из пророка национализма Генрих опять превращается в торговца надгробными памятниками.

— Я иду с вами, — заявляет он и кладет золотую монету на стол.

Курт Бах видит ее и берет в руки. — Вот были времена... — мечтательно начинает он.

— Значит и для вас тоже,— замечает Георг.— Чем же они были столь примечательны для вас?

— Ну, как же, это были времена свободного искусства! Хлеб стоил пфенниг, водка — пять, жизнь была полна идеалов, а если иметь в кармане несколько таких червончиков, то можно было съездить в прославленную страну Италию, не боясь, что когда возвратишься, они уже ничего не будут стоить.

Бах целует орла на монете, кладет ее на стол и становится опять на десять лет старше. Они с Генрихом исчезают. Уходя, Генрих придает своему разжиревшему лицу выражение зловещей угрозы: — Головы еще покатятся!

— Что он сказал? — удивленно спрашиваю я Георга.— Это же любимая фраза Вацека? Или эти два враждующих родича побратались?

Георг задумчиво смотрит вслед Генриху.

— Может быть. Но тогда это опасно. И знаешь, что тут самое удручающее? В 1918 году Генрих был отчаянным противником войны. Но теперь он забыл начисто обо всем, что побудило его к этому, и война стала для него опять веселеньким и освежающим приключением.— Георг сует золотую монету в карман куртки.

— Все, что пережито и прошло, становится приключением! До чего отвратительно! И чем страшнее все было, тем впоследствии представляется более заманчивым. Судить о том, что такое война, могли бы, по-на-

стоящему, только мертвые; только они одни узнали все до конца. — Он смотрит на меня.

— У-знали? — повторяю я,— нет, у-мерли.

— Таких, кто этого не забывает, немного, — продолжает он. — Наша проклятая память — это решето. И она хочет выжить. А выжить можно, только обо всем забыв.

* * *

Упоминаемый в отрывке викарий Бодендик — католический священник в церкви при больнице для умалишенных, постоянный оппонент Людвига Бодмера в спорах о смысле жизни, о назначении религии и тому подобное.

Оскар Фукс, по прозвищу «Плакса»,— коммивояжер похоронного бюро, конкурирующего с фирмой Кроль; «Плаксой» он прозван за то, что всегда приходит к родственникам умершего со слезами в глазах. Фирма Кроль всячески старается переманить к себе обладателя этого незаурядного таланта.

Я осторожно стараюсь выпроводить бывшего письмоносца Роота. Это коренастенький человечек, во время войны он разносил письма в той части города, где мы живем. Роот — человек чувствительный и очень в те дни расстраивался, что ему так часто приходилось быть вестником несчастья. Пока был мир, люди с неизменной радостью встречали его, когда он доставлял им почту; но вот началась война, и его приход обычно повергал их в страх. Роот приносил повестки призванным в армию и конверты с официальным извещением: «Пал на поле брани». Чем дольше тянулась война, тем чаще он приносил их, и его появление вызывало горе, проклятия и слезы. А когда он однажды вынужден был доставить самому себе зловещий конверт с похоронной, а через неделю и второй, — тут письмоносец не выдержал, он сошел с ума, но был тих и кроток, и почтовому управлению пришлось выплачивать ему пенсию. В результате, во время инфляции Роот, подобно многим другим, оказался обреченным на голодную смерть, так как все пенсии обычно повышались со слишком большим опозданием.

Кое-какие знакомые приняли участие в судьбе бедного одинокого старика, и спустя несколько лет он снова начал выходить на улицу, но так и остался не в своем уме. Ему казалось, что он все еще письмоносец, ходит по улицам в своей прежней форменной фуражке и приносит людям вести; но после всех скорбных извещений он решил теперь приносить только добрые вести. Он собирает старые конверты и открытки и выдает их за письма из лагерей военнопленных в России. Все, кого считали умершими, как выяснилось, живы, заявляет он при этом. Они не убиты. И скоро вернутся домой.

Я разглядываю открытку, которую он мне только что сунул в руку: это допотопное печатное приглашение принять участие в прусской многоразрядной лотерее. Сейчас, во времена инфляции, подобное приглашение кажется дурацкой шуткой. Роот, вероятно, выудил его в корзине для бумаг; оно адресовано какому-то мяснику Заку, который давно умер.

— Большое спасибо,— говорю я.— Вы доставили мне огромную радость.

Роот кивает: — Теперь уж они скоро вернутся домой из России, наши солдаты!

— Да, конечно.

— Все вернутся. Правда, приходится потерпеть. Россия ведь так велика.

— Ваши сыновья, надеюсь, тоже.

Погасшие глаза Роота оживают.

— Да, мои тоже. Я уже получил извещение.

— Еще раз большое спасибо,— говорю я.

Роот улыбается, не глядя на меня, и идет дальше. Почтовое ведомство вначале пыталось помешать его хождениям и даже потребовало, чтобы старика опять засадили в сумасшедший дом; однако многие воспротивились этому, и его, в конце концов, оставили в покое. Правда, в одной пивнушке, где собирались те, кто принадлежал к правым партиям, нескольким завсегдатаям пришла блестящая идея посылать через Роота своим политическим противникам письма с непристойной бранью, а также одиноким женщинам — со всякими двусмысленностями. Они находили, что это замечательно придумано, животики надорвешь. Генрих Кроль тоже видел в этом проявление истинно народного ядреного юмора.

В пивной, среди своих единомышленников, Генрих вообще был совсем другой человек, чем с нами. Он считался даже остряком.

Роот, конечно, давным-давно позабыл, в каких семьях были убитые на войне. Он раздавал открытки кому попало; и если даже его сопровождал наблюдатель из числа патриотов пивной бочки, следя за тем, чтобы оскорбительные письма попадали по адресу, и прямо указывая Рооту соответствующие дома, а потом прятался, то и в этом случае время от времени все же бывали ошибки, и Роот умудрился перепутать несколько писем. Так письмо, предназначенное Лизе, попало к викарию Бодендику.

В нем ей предлагалось явиться в час ночи в кусты позади Мариенкирхе, дабы вступить там в половую связь за вознаграждение в десять миллионов марок. Бодендик выследил поджидавших, словно индейцев, и, внезапно появившись перед ними, двоих столкнул лбами, а третьему, пытавшемуся удрать, дал такой свирепый пинок в зад, что тот взмыл в воздух и едва уцелел. Лишь после этого Бодендик, который умел быстро выжимать признания и считался даже мастером по этой части, стал задавать вопросы оставшимся двум молодчикам, причем усердно бил их по щекам своими огромными крестьянскими лапищами. Языки развязались весьма быстро, а так как оба были католиками, то он выяснил их фамилии и потребовал, чтобы они либо завтра же пришли к нему исповедываться, либо он обо всем заявит в полицию. Они, конечно, предпочли исповедь. Бодендик дал им «Ego te absolvo»*, однако наложил на них эпитимью, приказав не пить вина целую неделю, а потом снова прийти на исповедь. Так как они боялись, что их отлучат от церкви, и доводить дело до этого не хотели, то снова появились перед викарием, и Бодендик безжалостно и грозно потребовал, чтобы они исповедывались каждую неделю и вообще не пили; и он сделал из них скрежещущих зубами от ярости, но образцовых христианских трезвенников.

Бодендик так никогда и не узнал, что третьим был майор Волькенштейн, и что ему после пинка викария пришлось проделать курс лечения простаты, в результате чего майор стал гораздо более воинственным политиком и в конце концов перешел к нацистам.

* * *

Двери дома, где живет Кнопф, широко раскрыты. Утром туда привезли отрезы черной материи, и мать с дочерьми теперь шьют себе траурные платья. Фельдфебель еще не умер, но врач заявил, что это вопрос нескольких часов, самое большее — двух-трех дней. Состояние Кнопфа безнадежно. Но когда в дом приходит смерть — не подобает быть в светлых платьях, так как это нанесло бы тяжелый урон репутации семейства,— и женщины торопливо шьют. В ту минуту, когда Кнопф испустит последний вздох, жена и дочери предстанут во всеоружии — в черных

* Отпущение грехов *(лат.)*

платьях, траурных вуалях, черных непрозрачных чулках и даже черных шляпках. Требования мелкобуржуазного благочестия будут удовлетворены.

Лысая голова Георга, точно головка сыру, проплывает на уровне подоконника. Его сопровождает Оскар-плакса.

— Как доллар? — спрашиваю я, когда они входят.

— Сегодня в полдень он стоит ровно миллиард,— отвечает Георг.— Если угодно, можно отпраздновать своего рода юбилей.

— Можно. А когда мы обанкротимся?

— Когда все распродадим. Что вы будете пить, господин Фукс?

— Что у вас найдется... Жалко в Верденбрюке нет русской водки.

— Водки? Вы были в России во время войны?

— Еще бы! Я даже служил там комендантом кладбища. Хорошее было время.

Мы изумленно смотрим на Оскара.

— Хорошее время? — повторяю я. — И это говорите вы, с вашей тончайшей чувствительностью? Ведь вы можете даже плакать по приказу!

— Да, замечательное время! — решительно заявляет Оскар-плакса и нюхает пшеничную водку в стаканчике, словно опасаясь, что мы решили его отравить.— Жратва богатейшая, пей сколько влезет, служба приятная, до фронта далеко... Чего еще человеку нужно? А к смерти человек привыкает, как к заразной болезни.

Он не просто пьет водку, а смакует ее. Мы не совсем понимаем всю глубину его философии.

— Есть люди, которые привыкают к смерти, как к четвертому партнеру при игре в скат,— замечаю я.— Вот, например, могильщик Либерман. Для него это все равно, что возделывать сад на кладбище. Но такой художник как вы!

Оскар смущенно улыбается.— Ну, это же огромная разница! Либерману действительно не хватает подлинной метафизической чуткости к извечной правде мудрых слов: «Умри и возродись».

Мы с Георгом растерянно переглядываемся. Может быть Оскар-плакса и впрямь неудавшийся поэт? — И давно это у вас,— спрашиваю я — это самое «умри и возродись»?

— Более или менее. Во всяком случае бессознательно уже давно. А разве у вас, господа, нет этого чувства?

— У нас оно бывает эпизодически,— отвечаю я.— И, главным образом, перед едой.

— Однажды нам объявили о приезде его величества,— мечтательно вспоминает Оскар.— Боже, что тут началось! К счастью, поблизости находились еще два кладбища, и мы могли у них подзанять...

— Чего подзанять? — спрашивает Георг.— Красивые надгробия? Или цветы?

— Ах, с этим все было в порядке. В истинно прусском духе, понимаете? Нет, другое, трупы.

— Трупы?

— Разумеется, трупы! Понятно, не сами трупы, а то, чем они были прежде. Мелких пешек, конечно, на каждом кладбище было в избытке; ефрейторов, унтер-офицеров, фельдфебелей, лейтенантов — тоже; но вот с более высокими чинами возникли трудности. У моего коллеги на соседнем кладбище имелось, например, три майора; у меня — ни одного. Зато у меня было два подполковника и один полковник. И я выменял у него одного подполковника на двух майоров. И получил вдобавок еще жирного гуся в придачу,— столь позорным казалось моему коллеге не иметь ни одного подполковника. Он просто не представлял себе, как посмотрит в глаза его величеству, если у него нет ни единого подполковника.

Георг прикрывает лицо рукой.— Мне даже сейчас страшно об этом подумать.

Оскар кивает и закуривает тонкую сигару.

— Но все это еще пустяки в сравнении с положением коменданта третьего кладбища,— неторопливо продолжает Оскар.— У того в ассортименте вообще не было ничего стоящего. Хоть бы один майор! А лейтенантов хоть пруд пруди. Он был прямо в отчаянии. У меня же выбор оказался очень богатый, и я, в конце концов, обменял одного из майоров, полученных за моего подполковника, на двух капитанов и одного кадрового фельдфебеля — скорее, разумеется, из любезности. Капитанов у меня самого было сколько хочешь; только кадровики попадались очень редко. Вы знаете, эти свиньи обычно отсиживаются подальше от передовой и почти никогда не участвуют в боях; потому они и относятся к людям как живодеры... Так вот, я взял этих трех из желания оказать любезность своему коллеге, да и мне было приятно заполучить кадрового барана, который уже лишился возможности реветь.

— А генерала у вас не было? — спрашиваю я.

Оскар мотает головой.— Убитый генерал — это такая же редкость, как...— он ищет подходящего сравнения.— Вы не коллекционируете жуков?

— Нет,— отозвались Георг и я в один голос.

— Жаль,— замечает Оскар.— Так вот, это такая же редкость, как гигантский жук-рогач — Lucanus cervus, или, если вы коллекционируете бабочек, — то как Мертвая голова. Разве возможна была бы тогда война? Достаточно сказать, что и мой полковник убит не на фронте, а умер от удара. Но полковник...— Оскар-плакса вдруг усмехается. Эта улыбка кажется очень неожиданной: дело в том, что от постоянного плача лицо его украсилось глубокими складками, благодаря чему он стал даже похож на лягавую, и на его физиономии утвердилось выражение унылой торжественности.

— Итак, выясняется, что третьему коменданту необходим штабной офицер. Он предлагал мне за это все что угодно. Но у меня комплект был полный; имелся даже кадровый баран, которому я отдал отличную могилу, на очень видном месте. В конце концов я все же уступил — за тридцать шесть бутылок первоклассной русской водки. Разумеется, я отдал не моего полковника, а подполковника. Тридцать шесть бутылок, господа! Вот почему я до сих пор предпочитаю водку. А здесь ее, конечно, нигде не достанешь.

В качестве эрзаца Оскар решает выпить еще стаканчик пшеничной.

— Зачем вы с этими трусами столько хлопот себе наделали? — спрашивает Георг.— Поставили бы несколько крестов с вымышленными именами и званиями, и все. Могли бы тогда даже похвастаться генерал-лейтенантом.

Оскар шокирован.

— Но, господин Кроль,— замечает он с кротким укором.— Это же была бы подделка. Может быть даже — надругательство над покойниками...

— Надругательством это можно было бы считать лишь в том случае, если бы вы мертвого майора выдали, скажем, за капитана или лейтенанта,— вставляю я.— Но если бы вы на денек выдали солдата за генерала, никакой беды бы не случилось.

— Вы могли бы поставить кресты на пустых могилах,— добавляет Георг.— Тогда бы о надругательстве и речи быть не могло.

— Все равно это была бы подделка и она могла бы еще обнаружиться,— *возражает Оскар.— Ну, скажем, сболтнули бы могильщики.* А тогда что? Да и потом — поддельный генерал? — Его как бы всего

передернуло.— Кайзер, без сомнения, знал всех своих генералов.

Мы этого не уточняем. Оскар тоже.

— И знаете, что тут было самое смешное? — спрашивает Оскар.

Мы молчим. Вопрос его — явно риторический и не требует ответа.

— За день до посещения стало известно, что все отменяется. Его величество вообще не приедут. А мы посадили целое море примул и нарциссов.

— Ну, и что же дальше, вернули вы друг другу покойников, которыми обменялись? — спросил Георг.

— Это была бы слишком большая возня. Да и в бумагах уже все изменили. И родным послали извещения о том, что их покойники переселены. Такие вещи происходили довольно часто. Попадет кладбище в зону огня, и потом начинай все сначала. В бешенстве был только комендант третьего кладбища. Он даже попытался вломиться ко мне со своим шофером, чтобы отобрать ящики с водкой. Но я уже давно их хорошенечко запрятал. В пустой могиле.— Оскар зевнул.— Да, хорошее было время! В моем ведении находилось несколько тысяч могил. А сейчас...— он вытаскивает из кармана бумажку,— два надгробных камня средней величины с мраморными досками, и увы, это все, господин Кроль.

* * *

Этой главой, служащей красноречивым эпилогом, заканчивается весь роман. Здесь подводится своеобразный итог судьбам всех действующих лиц уже после второй мировой войны, и это в еще большей степени усиливает современное звучание всего произведения. Упоминаемый в отрывке Ганс Хунгерман — один из участников группы поэтов в Верденбрюке, пишущий стихи на темы древнегерманской мифологии; вдова Конерсман — обитательница дома, расположенного рядом с фирмой Кроль, непрестанно шпионящая за всеми окружающими ее людьми.

Я больше не видел ни одного из этих людей. У меня не раз появлялось желание съездить в Верденбрюк, но всегда что-нибудь да задерживало, и я говорил себе, что еще успеется, но вдруг оказалось, что успеть уже нельзя. Германия погрузилась во мрак, я покинул ее, а когда вернулся — она лежала в развалинах. Георг Кроль умер. Вдова Конерсман продолжала свою шпионскую деятельность и выведала, что Георг находился в связи с Лизой; в 1933 году, десять лет спустя, она доложила об этом Вацеку, который был в то время штурмбанфюрером. Вацек засадил Георга в концентрационный лагерь, хотя прошло уже пять лет с тех пор, как мясник развелся с Лизой. Несколько месяцев спустя Георг там умер

Ганс Хунгерман стал оберштурмбанфюрером и ведал в нацистской партии вопросами культуры. Он воспевал эту партию в пылких стихах, поэтому у него в 1945 году были неприятности, и он потерял место директора школы; но с тех пор его притязания на пенсию государством давно признаны и он, как бесчисленное множество других нацистов, живет припеваючи и даже не думает работать.

Скульптор Курт Бах просидел семь лет в концлагере и вышел оттуда нетрудоспособным калекой. Нынче, через десять лет после поражения нацизма, он все еще добивается маленькой пенсии, подобно другим бесчисленным жертвам нацистского режима. Он надеется, что ему, наконец, выпадет счастье и он будет получать семьдесят марок в месяц; это составляет около одной десятой той суммы, какую уже много лет получает от государства начальник гестапо, лично распоряжавшийся в том самом концлагере, где искалечили Курта Баха, не говоря уже о гораздо боль-

ших пенсиях и возмещениях, которые выплачиваются всякого рода генералам, военным преступникам и именитым партийным чиновникам.

Генрих Кроль прожил эти годы неплохо, и очень этим горд, ибо видит в этом несокрушимость правового сознания нашего возлюбленного отечества.

Майор Волькенштейн сделал блестящую карьеру. Он вступил в нацистскую партию, участвовал в составлении законов против евреев, после войны на несколько лет притих, а теперь вместе со многими другими нацистами работает в министерстве иностранных дел.

Пастор Бодендик и врач Вернике долгое время прятали в доме для умалишенных нескольких евреев. Они поместили их в палатах для неизлечимых больных, обрили наголо и научили, как изображать из себя сумасшедших. Впоследствии Бодендик позволил себе возмутиться тем, что епископ, которому он был подчинен, принял титул государственного советника от правительства, считавшего убийство своим священным долгом,— и его загнали в небольшую деревушку.

Вернике сняли за то, что он отказался делать своим больным впрыскивания, от которых те умирали. До своего ухода ему удалось евреев, укрытых им в доме для умалишенных, переправить дальше. Его послали на фронт, и он был убит в 1944 году... Лиза погибла во время бомбежки. Старуха Кроль тоже.

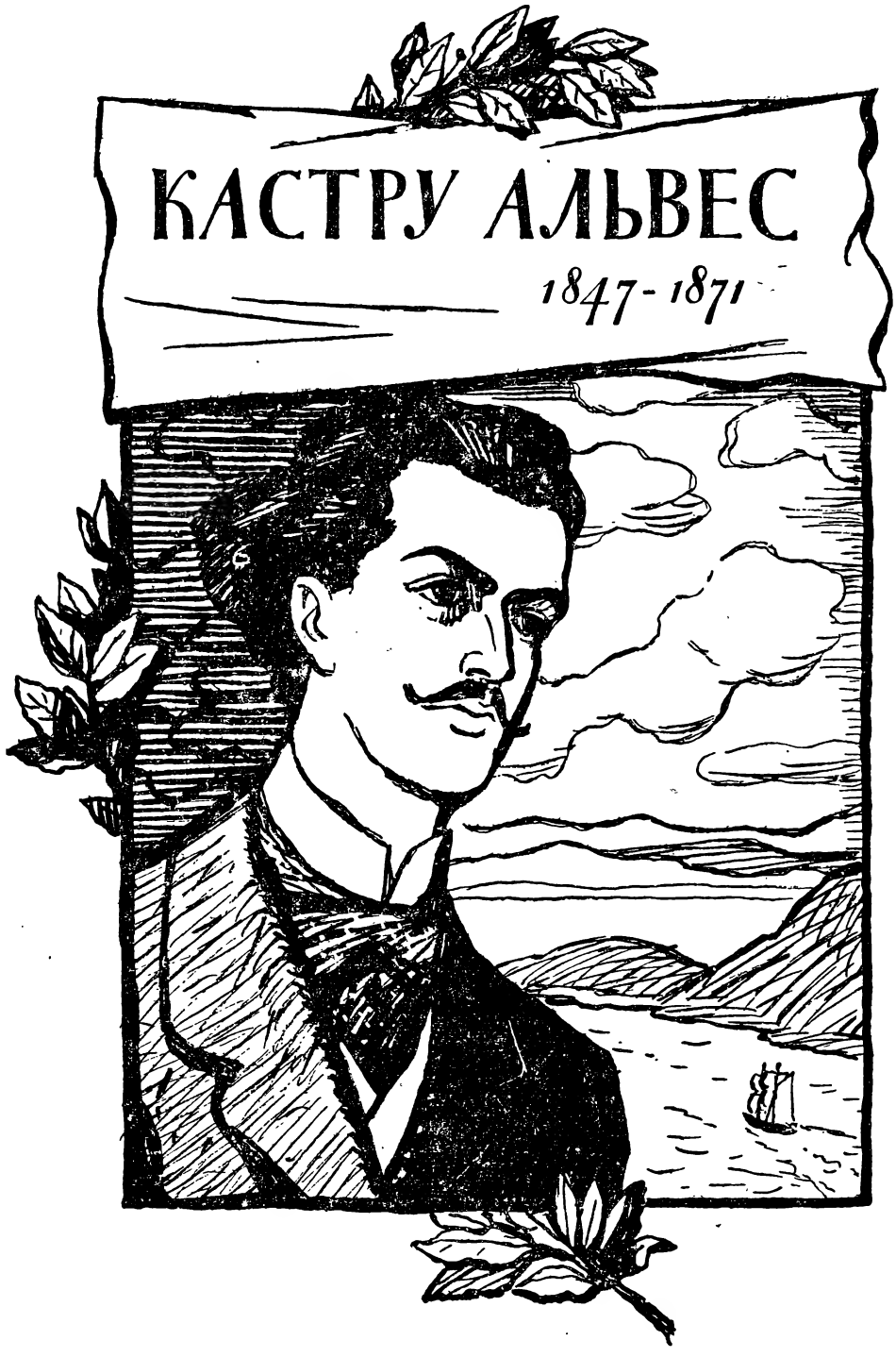
Эдуард Кноблох, несмотря на все, уцелел; он с одинаковой предупредительностью обслуживал в своем ресторане и правых, и виновных. Его отель был разрушен, но потом отстроен заново. На Герде он не женился, и никто не знает, что с ней сталось...

Любопытную карьеру сделал Оскар-плакса. Будучи солдатом, он попал в Россию и вторично стал комендантом кладбища. В 1945 году служил переводчиком при оккупационных войсках и, наконец, в течение нескольких месяцев — бургомистром Верденбрюка. Затем вместе с Генрихом Кролем опять начал торговать памятниками. Они основали новую фирму, и дело стало процветать, ибо в те дни люди нуждались в надгробиях почти так же, как в хлебе.

Старик Кнопф умер спустя три месяца после того, как я уехал из Верденбрюка. Он ночью попал под автомашину. А через год его вдова вышла за столяра Вильке. Никто этого не ждал. Их брак был счастливым.

Город Верденбрюк во время войны так сильно разбомбили, что не уцелело почти ни одного дома. Он был железнодорожной узловой станцией и очень часто подвергался налетам. Я посетил его проездом через год после окончания войны и пробыл в нем всего несколько часов. Искал знакомые улицы, но заплутался в этом городе, где прожил так долго. Кругом были одни развалины, а из прежних знакомых я не нашел никого. В лавчонке, неподалеку от вокзала, я купил несколько открыток с довоенными видами города. Это все, что от него осталось. Раньше, когда человеку хотелось вспомнить свою молодость, он возвращался в те места, где провел ее. Нынче это в Германии уже невозможно. Все было разрушено, потом построено заново, и ничего не узнаешь. Поневоле купишь открытки.

Лишь два здания сохранились в полной неприкосновенности — дом для умалишенных и родильный дом — главным образом, потому, что они стоят за чертою города. И они сразу же оказались переполненными, переполнены они и сейчас. Их пришлось даже значительно расширить.



«ПОЭМЫ»

Рис. Е. Бургункера

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Кастру Альвес

Поэзия

Перевод с португальского и вступление И. Тыняновой

Кастру Альвес... Вот уже два века подряд это имя — на устах у всех лучших людей Бразилии, у людей разных профессий, разных поколений, разных рас. Это короткое имя «Кастру Альвес» означает многое: оно означает «Свобода», оно означает «Поэзия», оно означает «Правда». Кто же такой был Кастру Альвес, имя которого официальная бразильская печать долгие годы старалась сделать белым пятном на карте мировой литературы, но которое и в наши дни звучит на заседаниях Бразильской Академии, на студенческих сходках, на митингах — всюду, где собираются передовые люди страны? Кто был Кастру Альвес, чье имя стало в Бразилии символом борьбы за справедливость, за свободу, за все хорошее, что есть на свете?..

Бразильский романтизм возник в эпоху, когда еще не смолкло эхо боев за независимость и все, что было лучшего, передового, революционного в Бразильской империи, вчерашней колонии Португалии, кипело идеями равенства и свободы. Романтизм возник не только как литературное движение, он возник как движение социальное, как реакция на социальную действительность империи, опиравшейся в своей экономике на самый позорный в истории человечества институт рабства. Поэтому так резко различаются в нем два направления и поэтому так скоро рядом с мрачными песнями поэтов Сомнения, Тоски, Смерти, уходящих от пугающей их действительности в байроническое одиночество, раздались голоса поэтов «кондорской школы», считавших, что поэзия должна быть вольной, как кондор в небесах.

В городе Ресифе, центре провинции Пернамбуку, городе со славным революционным прошлым, молодые поэты — студенты Юридического института Кастру Альвес, Тобиас Баррету, Масиэль Пиньейру и другие подняли знамя борьбы за новую бразильскую поэзию. Революционный бразильский романтизм не отвергал опыта европейского романтизма, но не Байрон, а ораторская гражданственность Гюго, а идеи «Свободы, Равенства и Братства», провозглашенные великой французской революцией, привлекали его. Однако не лозунг французской революции написали молодые поэты на своем знамени: они написали на нем лозунг бразильской революции, который в то время выражался в двух словах: «аболиционизм» и «республика». Эти две формы борьбы: за более демократическую систему правления, республику, и за отмену позорного рабства негров были тесно связаны между собой и сливались в единую борьбу — за свободу Бразилии, за свободу ее народа. И было исторически необходимо, чтобы слово «Свобода» открыло себе путь в сердца людей, стало понятным, близким, ощутимым, каждодневным. И было исторически необходимым появление человека, который, как пророк, понес бы это слово в самые гущи народные, на площади и улицы бразильских городов. Эту великую роль пропагандиста свободы взял на себя семнадцатилетний поэт Кастру Альвес, создатель «кондорской школы».

«На площадь! Площадь — для народа,
Как для кондора — небеса!»—

эти слова из стихотворения Кастру Альвеса «Народ-властелин», созданного под свист полицейских пуль во время разгона республиканского митинга в Ресифе в 1864 году, лучше всего определяют направление его поэзии. Поэзия Кастру Альвеса родилась на площади, в толпе. Всюду, где кипела жизнь, всюду, где строилось новое, лучшее, можно было увидеть в те времена вдохновенное лицо Кастру Альвеса, услышать его незабываемый голос. Все, чем билось сердце народа, все, к чему стремились, за что сражались, сумел он выразить в кратких, быстрых, поразительных по своей социальной, политической, эмоциональной точности строках:

«Республика — крылья кондора,
Отважный полет в небеса!»...

Поэзия Кастру Альвеса была оружием, точным оружием, без промаха бьющим в цель. Когда почти через двадцать лет после смерти поэта рабство в Бразилии было наконец отменено, говорили, что это Кастру Альвес помог освобождению негров. И те, кто так говорил, имели в виду не только аболиционистские общества, основанные молодым поэтом; общества, укрывавшие беглых негров, находившие им работу, жилье, место в жизни; общества, где каждый день и каждый час велась глухая, незаметная и благородная работа, взрывающая унизительный общественный порядок... Те, кто так говорил, имели в виду знаменитые поэмы Кастру Альвеса из его книги «Рабы», поэмы, опубликованные лишь после его смерти, но которые еще при жизни поэта знала наизусть вся Бразилия — его «Стоны Африки», его «Невольничий Корабль», его «Приветствие республике Пальмарис», посвященное восстанию негров-рабов, основавших в 1650 году свою свободную республику на территории Пернамбуку...

Поэзия Кастру Альвеса была знаменем — тем самым «злато-зеленым стягом» его земли, о котором с такой любовью и с такой болью говорит он в «Невольничьем Корабле» и который он мечтал водрузить над свободной родиной.

«Злато-зеленый стяг моей земли»...— знаменитая патриотическая строка, отлитая в бронзе в 1934 году для Бразильской Академии как лучшая строка бразильской поэзии во все времена!

Вся бурная, страдальческая, немыслимо короткая жизнь Кастру Альвеса, умершего от чахотки в 1871 году, двадцати четырех лет, его поэзия, его борьба, даже его романтическая любовь, породившая самую страстную и вдохновенную лирику в истории бразильской поэзии, были одним стремительным полетом в будущее.

Своей пытливой, зоркой мыслью, детской по непосредственности восприятия и зрелой по силе обобщения, он проникал в прошлое и будущее, он ворочал в своих звонких поэмах целыми эпохами, целыми народами, целыми мирами. В своем космическом видении будущего, поэме «Пророк», ступал он на свободную землю, где нет больше цепей рабства и где

«У всех в груди любовь, у всех в душе мечты;
Все в звездах небеса, на всех полях цветы...»

В прошлом привлекали его ключевые моменты истории народов, а больше всего — история его Бразилии, ее борьба за независимость, ее великие герои. Он воспевал Колумба, воспевал Тирадентиса, главу знаменитого заговора Инконфидентис, казненного в 1792 году, воспевал Педро Иво, героя восстания в Пернамбуку...

Последователь европейского энциклопедизма, Кастру Альвес подымал свой голос в защиту знания, считая знание, науку могучим орудием в борьбе за прогресс. В своей знаменитой «Оде Печати, богине благородной», посвященной «литературному цеху», он говорит о том, как человеческое слово сближает народы и страны света, вершит справедливость.

«Когда Она из глубины Германии,
Большая, белая, в неведомом сиянии,
Зажгла звезду надежды поутру...
Алел восход пылающею лавой...
И встали горы цепью белоглавой
От Индостана до вершин Перу».

. . . . . .

«И полюсы тогда сошлись друг с другом,
И Север обнялся, рыдая, с Югом,
Зенит услышал, как поет Надир.
И звонкий рог неведомой богини
С земли зеленой в купол неба синий
Вещал свободу, потрясая мир».

Великолепная в своей дикой красоте природа Бразилии была источником вдохновения многих ее поэтов. Вдохновляла она и Кастру Альвеса. В его стихах бразильская природа не похожа на идиллически спокойный пейзаж писателей-«индианистов», населявших бразильские леса условными, рыцарственными индейцами. Нет в его стихах и ложной, приукрашивающей экзотики, нарочитого «местного колорита». О бразильской природе говорит Кастру Альвес так же, как и об истории, так же, как и о свободе,— со страстью. Он видит и чувствует ее всем своим существом. И даже в тех стихах, где он, умирающий, прощается со всем, что ему дорого, он говорит о ней радостно, с трепетом, со всей полнотой и силой жизни, со всем кипением своих горячих двадцати четырех лет. Вот потому-то бразильская природа в его стихах поражает своим величием, своей первобытной красотой... Эса да Кейрош, знаменитый португальский писатель, прочитав одно из стихотворений Кастру Альвеса, воскликнул: «Да здесь в двух строках — вся поэзия тропиков!»

Так же, со страстью, со всей силой своей неуемной души писал Кастру Альвес и о любви. Потому-то и остался он неповторимым лириком Бразилии, потому-то его, «поэта свободы», называют также «поэтом любви». По чистоте своего лирического голоса он может сравниться в Бразилии разве что со знаменитым Гонзагой, кого он любил и о ком писал; с Гонзагой, который в конце XVIII века тоже воспевал любовь и сражался за свободу, за что и умер в изгнании, в пустынных песках Африки; с Гонзагой, чьи строки вписало в русскую поэзию перо Пушкина*.

Не было и нет в Бразилии ни одного человека, который произнес бы равнодушно имя «Кастру Альвес». Его называли «лучшим поэтом Бразилии», «республиканским поэтом», титаном, в чьем голосе «слышится биение великого сердца Родины». О нем написано множество книг, статей и очерков; в Бразилии его стихи вышли огромным количеством изданий, подготовленных его неутомимыми исследователями и комментаторами. Жоржи Амаду в своей книге о Кастру Альвесе рассказывает народную легенду о том, что души героев после смерти зажигаются звездами на небе Бразилии. Но и не видя неба Бразилии и не найдя среди его звезд яркой звезды по имени Кастру Альвес, которую видят его соотечественники, можно сказать, что во всей бразильской поэзии, богатой талантами, не найдется по глубине и страстности мысли, по образному и гармоническому богатству ничего, равного стихам двадцатичетырехлетнего поэта**.

(ТРАГЕДИЯ НА МОРЕ)

ИЗ КНИГИ

„РАБЫ"

I.

Мы вышли в море... Золотою птицей
Летит луна в неистовый простор,
И легкая волна, играя, мчится
Среди своих резвящихся сестер.

Мы вышли в море... Прямо с небосклона
Нас ливень звездной пеной обдает,
А море извергает миллионы
Цветных созвездий из кипящих вод...

* В 1825 г. Пушкин перевел из Гонзаги стихотворение под названием «С португальского» («Там звезда зари взошла...»).

** Стихи Кастру Альвеса публикуются на русском языке впервые. Гослитиздат готовит к выпуску сборник стихотворений Кастру Альвеса в переводе И. Ю. Тыняновой.

Мы вышли в море... Видишь, две стихии
Сплелись навек в объятье роковом,
Великие, спокойно-голубые...
Где океан? Где небо? Что нам в том!

Мы вышли в море... Вон, под парусами,
Под свежим дуновеньем ветерка,
Летит корабль и борется с волнами,
Как ласточка, ныряя в облака.

Откуда он? Куда? Никто не знает!
Дороги странника на карте мира нет...
Ведь если конь пески пустынь взрывает,
Ты не найдешь его сыпучий след.

Как счастлив тот, кто хоть на миг случайный
Увидел сизую голубизну...
Внизу — валы... вверху — простор бескрайный,
Две беспредельности слились в одну!

О боже, как поет горячий воздух
И даль звенит. Как нежен этот звон!
Как прядает волна в качающихся звездах,
И что за ширь шумит со всех сторон...

Матросы бравые, лихие капитаны!
Какие солнца ваши спины жгли,
Какие дальние вы проплывали страны,
О берег разбивая корабли?

Постой!.. Постой!.. Дай мне напиться злою
Поэзией свободных, диких вод...
Ревет и стонет море за кормою,
И по струям — по струнам ветер бьет...

. . . . . .

От взора боязливого поэта
Куда ты так спешишь, летучий бриг?
Захлестнутая волнами комета,
О, почему я след твой не настиг?

Альбатрос, альбатрос! И ты не скажешь,
Куда корабль неведомый исчез?
Я догоню его, когда ты мне привяжешь
Свои крыла, Левиафан небес!

II

Нету твердой земли для матроса,
Где семья, где родной его дом?
Только ветер играет на тросах,
Только море бушует кругом!
Пойте! Сладко уснуть под волнами!
Под развернутыми парусами
Бриг плывет, словно резвый дельфин.
Флаг полощет на мачте вздыхая,

Убегающий вал провожая,
И тоскует под небом один.

Пойте, дети Испании томной,
Андалузских ночей красоту,
Вспоминая о прелести скромной
Ваших девушек в пышном цвету.

Пой и ты, итальянец влюбленный,
О прекрасной Венеции сонной —
Крае тайных страстей роковых,
Повторяя в заливах глубоких
Вдохновенные тассовы строки
У подножий вулканов живых.

Англичанин, моряк бесстрастный,
Ты с рождения в море попал,
(Ведь Британию бог не напрасно
Поставил в Ла-Манш на причал!)
Так пускай эта песня мчится

Сквозь истории вашей страницы:
Слава, Нельсон, морские бои...
Ты, о Франция вдохновенья,
Спой нам старые песнопенья
И грядущие песни твои!

Моряки несравненной Эллады,
Вы пираты, гроза морей!
Вы взрезаете волн громады
Там, где некогда плыл Одиссей.
Пусть гомеровский стих свободный
Раздается в ночи холодной
Посреди ионических вод...
Вы, рожденные в разных странах!
Пойте, пойте в морских туманах
И встречайте солнца восход!..

III

льбатрос! Альбатрос! О кормчий океана!
Спустись еще... спустись... Я вижу из тумана,
Что ты крылом задел за паруса...
Но боже, что за страшное виденье!
Зловещий призрак!.. Ужас!.. Наваждение!
И как не содрогнутся небеса?!

IV

ль это дантов ад? Откуда эти крики?
Фонарь бросает призрачные блики,
И кровью залит ют.
Оковы лязгают... и бич стрекочет...
А люди с лицами чернее ночи
Танцуют и поют.

Вот пляшет женщина, к груди прижав ребенка,
И в темный рот его струится тонко
Не молоко, а кровь.
Вот, полуголые, испуганной толпою,
Метнулись девушки, объятые тоскою,
И мчатся вновь и вновь!

Оркестр дикий стонет и смеется...
И голая толпа змеею вьется
Под этот злобный звон...
Вон там упал старик, а вот ребенок плачет...
И бич взвивается... И, задыхаясь, скачет
Весь адский легион.

И долго под чужими парусами
Качается окованный цепями
Голодный хоровод...
Тот бредит, тот в безумии хохочет,
А этот цепью тяжкою грохочет,
Рыдает и поет.

И, дирижируя всем этим балом странным,
В безоблачную высь над океаном
Глядится капитан;
И говорит, куря свою сигару:
«Хлещите их, матросы! Больше жару!
На что же хлыст вам дан?..»

Оркестр дикий стонет и смеется,
И голая толпа змеею вьется,
И цепь для всех одна...
Что это? Дантов ад? Откуда эти тени?
Под звуки жалоб, стонов и молений
Смеется сатана!..

V

Господь бог, отец угнетенных!
Господь бог, я тебя зову!
Что это? Ужас видений сонных,
Или страшный сон наяву?
Море! Зачем ты свое покрывало
Этим черным пятном запятнало?
Сгущайся, седой туман!
Дикие ветры! Вольные бури!
Громом падите с ясной лазури!
Мети моря, ураган!

О, почему же горе несчастных,
Почему их стоны, их плач
Не встречают участья у вас, безучастных,
И смеется жестокий палач?
Кто они? Если так звезды пугливы,
Если волны бегут, торопливы,

Скрываясь в глухой ночи,
Вольная муза, я жду ответа,
Ты же свободнее целого света!..
Муза, ответь, не молчи!..

Это сыны пустынь безводных,
Где впадает земля в небосвод,
Где голое, храброе племя свободных
Под высокой луной живет...
Крепки их руки, лица их яры,
Даже пятнистые ягуары
Стали добычей их стрел...
Вчера еще — сильные, резвые, злые,
Нынче — жалкие и больные,
Рабство теперь их удел!

Эти женщины даже печальней,
Чем когда-то Агарь была,
Они разбиты дорогою дальней...
О, как ноша их тяжела!
На их руках — кандалы и дети,
И нет ничего на целом свете
Их горьких слез солоней...
Они несчастны, как мать Измаила,
И даже слезами своими не в силах
Они накормить сыновей.

Там, далеко, в песках бесконечных,
Под пальмами дальней страны,
Они родились — легки и беспечны,
Росли — высоки и стройны...
Но вот однажды за караваном
Их повели по неведомым странам...
О, где ты, родной край?
... Прощай, о хижина за холмами,
... Прощайте, пальмы над ручьями,
... Прощай, о любовь, прощай!..

Потом потянулись моря пыли
И ветер стучал в виски...
До самого горизонта поплыли
Пески... пески... пески...
Потом и голод и муки жажды...
Потом... о, вспомните, не однажды,
В песках человек упал!
В цепи пустое звено осталось,
Шакалам пустыни добро досталось,
Грызет мертвеца шакал...

Вчера еще — помните? — Сьерра Леоне,
Война и охота на львов,
И сладкий сон на песчаном склоне
Под крышей из облаков.
Сегодня... вонючая сырость трюма,
Где в тесноте, в темноте угрюмой
Их заперли вместе с чумой...

Сон неверный, и крики, и всхлипы,
И умирающих тяжкие хрипы,
И всплески тел за кормой...

Вчера еще — ясные зори свободы,
Свобода — верховная власть...
Сегодня — муки, страданья, невзгоды,
Нет даже земли, чтоб упасть...
Сегодня сковали их цепью одною,
Сдавило их рабство холодной змеею,
Погас их измученный взор...
Так, скорбная, скачет в ночи когорта,
И смерть смеется у самого борта,
И щелкает бич... О, позор!..

Господь бог, отец угнетенных!
Господь бог, я тебя зову!
Иль это ужас видений сонных,
Иль это страшный сон наяву?
Море! Зачем ты свое покрывало
Этим черным пятном запятнало?
Сгущайся, седой туман!
Дикие ветры! Вольные бури!
Громом падите с ясной лазури!
Мети моря, ураган!

VI

О кем же, под каким трусливым флагом
Вершатся эти мерзкие дела?
В ком умерла душевная отвага?
Чья тень на эту палубу легла?
О муза, плачь, чтобы живая влага
Из глаз твоих то знамя облила!
О, чей же флаг над страшным кораблем
Колышется в просторе голубом?

Тебя ветра́ Бразилии ласкали,
Злато-зеленый стяг моей земли!
Тебя герои в битвах подымали,
Когда сражаться за свободу шли.
Тебя из солнечных лучей соткали
И в ясный цвет надежды облекли...
Напрасно ты, мой стяг, в боях крещен,
Ты в саван для народа обращен!

Душа кипит при виде той картины!
Жестокая судьба! О, дай ответ:
Зачем же радугой прорезала пучины
Колумбова дорога в Новый Свет?!
Покиньте ваше небо, исполины!
Восстаньте, вы, герои прошлых лет!
Андрада!* Прахом этот флаг развей!
Колумб! Закрой пути твоих морей!

Сан-Паулу, 18 апреля 1868.

* Андрада (1763—1838) — известный государственный деятель Бразилии, участник борьбы за независимость.

ПРИЗРАК И ПЕСНЯ

ИЗ КНИГИ

„ЗЫБЬ НА ВОЛНАХ"

— Кто стучится? — Как ветер воет!
— Кто стучится? — Как ночь холодна!
Вы не слышите? За стеною,
Как собака, скулит луна.
«Дай погреться... зовусь я холод!
Дай мне хлеба... зовусь я голод!
Я — страданье. Дай мне войти!
Посвети... Я зовусь темнотою!
Отвори... Я зовусь нищетою!»
— В этот дом тебе нет пути!

«Я скажу тебе тайное слово,
И откроешь ты дверь...» — Постой!
«Ты не видишь венец лавровый
На моей голове седой?
То не времени грозная сила
На челе борозду проложила,
А тяжелой короны края.
И в страдальческий посох бесславный
Обратился мой скипетр державный,
И в лохмотьях порфира моя!»

— О, сеньор, этот дом так беден...
Во дворце вы найдете приют!
«Я оттуда... В моих владеньях
Пышный праздник... Танцуют, поют.
На сверкающих лестницах длинных,
В глубине галерей старинных
Толпы.... Толпы... Бокалы полны!
Бродят дамы с пажами своими,
И никто не заметит меж ними
Короля и его седины!»

— Призрак, если познал ты величье,
То дворец для тебя — мавзолей.
«Тише, тише! Мой путь не близкий...
Нет уж больше гробницы моей.
И вгрызается век упорный
В мой задумчивый мрамор черный,
Словно в каменных книг листы.
Время, время, о гунн кровавый!
Саркофаг мой, увенчанный славой,
Без пощады разрушило ты.

Горе, горе несчастной тени,
Будь она хоть Гомер иль Солон,
Если ночью сквозь мрак и ветер
Постучится она в пантеон.
Ведь свирепый Нерон не дремлет,
Пожирая, огонь объемлет
Даже мученика венец.
И в жестокой войне железной
Поглощается бездна бездной,
И опять умирает мертвец!

И влачатся толпою хмурой,
В бесконечной туманной мгле
Тени... тени... Им нет приюта
Ни на небе, ни на земле...
Это души, объяты тоскою,
Как орлы над холодной скалою
Летят над землей своей,
И вздымают, страдания полны,
Черного ветра волны
И ветры черных морей.

Во все я стучался двери,
Только мне никто не открыл...»
— Войди же! — нежнее свирели
Голос проговорил.
— Войди, печальный, гонимый,
Стихи — это дом родимый
Для бродящих по воле ветров,
Поэма для них — корона,
Строфа — это пурпур трона
И ПЕСНЯ — последний кров!

Баия, 13 декабря 1869.

Г. Злобин

Суровое испытание

(Заметки о драматургии Артура Миллера)

Сопоставление большинства американских пьес послевоенных лет с главным направлением драматургии 30-х годов показывает упадок, переживаемый сейчас театром США. Пьесы «идей» уступили место пьесам «настроений». Столкновения личности с окружающим миром, с другими людьми сменились в новейшей американской драме психологическими исканиями в духе Фрейда. Но даже такие пьесы наперечет. На Бродвее царят легковесные комедии, музыкальные обозрения, ревю.

О кризисе драмы и театра США говорили и писали много. Но, как всякий трюизм, это утверждение на каком-то этапе стало односторонним. За внешним хаосом и разложением совершались глубинные сдвиги. Возникала новая драма. Как это ни парадоксально, но отчасти маккартизм и дал импульс новой, гуманистической драме США, вызванной к жизни протестом против наступления реакции на демократические свободы. Зачинателем новой драмы выступил мужественный человек и талантливый художник Артур Миллер. Американская критика уже во весь голос говорит о драматургии Миллера как об этапном явлении в современном американском театре.

Первое знакомство советского читателя с Артуром Миллером состоялось в 1948 году, когда был опубликован перевод его пьесы «Все мои сыновья», привлекшей к себе внимание высокой драматургической техникой. Позднее было переведено «Суровое испытание». Русский перевод пьесы «Смерть коммивояжера»*, опубликованной в февральской книжке «Нового мира» за прошлый год, поразил любителей драмы свежестью формы и глубоким проникновением в характеры простых людей. В журнале «Иностранная литература» (№ 4, 1957 г.) напечатана еще одна драма Миллера — «Вид с моста».

В журнальной статье невозможно, разумеется, сколько-нибудь полно охарактеризовать творчество писателя. Предлагаемые заметки — самый общий взгляд на драматургию Артура Миллера.

Миллер начал писать еще до войны. Известны его пьесы для радио, среди них сатирическая фантазия «Кот и водопроводчик, который был человеком», где автор высмеивает продажных политиканов. В период второй мировой войны Миллер издал серию очерков об американской армии «Положение нормально». В 1944 году появляется его первая большая пьеса «Человек, которому так везло», а за ней роман «Фокус», примечательный по преимуществу тем, что в нем поставлены проблемы национальной дискриминации и угрозы американского фашизма. Кроме того, в «Фокусе» вырисовывается круг интересов писателя, его склонность к разработке этических проблем.

Литературная известность приходит к Миллеру несколько позднее, в 1947 году, с пьесой «Все мои сыновья», которая интересна прямым осуждением людей, наживавшихся на войне и фактически предававших демократию, предававших истинных сыновей Америки. Эта пьеса облечена в традиционную форму семейной драмы, но тема возвращения на родину, где война «показалась просто несчастным случаем, вроде аварии с автобусом», придала ей социальное звучание. Герой пьесы Крис Келлер остро ощущает несоответствие его теперешней жизни тем высоким стремлениям, во имя которых он воевал. Отсюда и возникает понимание им «ответственности перед людьми» и ненависть к людям, преследующим только корыстные интересы. Перед ним встает вопрос: как жить дальше? Но если Крис — человек, которого можно определить старомодным словом «идеалист», то в Джордже Девере приметны черты борца. В столкновении этих двух положительных персонажей пьесы чувствуется попытка автора наметить переход от пассивного протеста к действию.

* В русском издании пьеса названа «Человек, которому так везло», хотя так называется другая пьеса Артура Миллера.

Миллер не все решает в пьесе до конца, во многом он останавливается на полпути. Неубедительно, к примеру, превращение Джо Келлера из хитрого и жестокого лицемера в совестливого родителя. Драматург в финале переносит конфликт пьесы в сугубо моральную плоскость. Келлер стреляется; зло, таким образом, наказано, а абстрактная справедливость торжествует. И все же критика капиталистических дельцов в пьесе оказалась достаточно резкой, чтобы вызвать нападки на автора со стороны реакционной печати, а пьесу подвергнуть полицейскому запрету.

В следующей пьесе Миллер уже не довольствуется мыслью об индивидуальной ответственности келлеров. Крушение прекраснодушных иллюзий изображается уже не как семейная драма, а как потрясение более высокого порядка. «Смерть коммивояжера», повествующая о маленьком заблудившемся человеке, которому никогда не везло, но который так и не понял этого, самая грустная, пожалуй, пьеса Миллера.

У истоков истории США стояли большие люди, энтузиасты общественного переустройства. Они вселили в народ веру в социальную справедливость и правоту своих устремлений. Гуманные идеалы «Декларации Независимости» так и не превратились в действительность, но успехи Америки в экономическом развитии долгое время поддерживали у многих американцев спасительную веру в «совершенное счастье и идеальную свободу».

«Наши самые характерные черты — это, конечно, молодость, оптимизм и преданность иллюзиям», — писал в свое время Драйзер. С тех пор прошло добрых три десятка лет. Америка утратила молодость, оптимизм сменился усталостью, былые иллюзии — разочарованием. События последних лет подорвали восторженно-приподнятое настроение среднего американца. Возвращение к действительности, трагический крах иллюзий «американской исключительности» — таково основное содержание пьесы «Смерть коммивояжера».

Большинство героев пьесы — члены семьи Ломенов — принадлежит к тем средним американцам, которые, по выражению одного французского публициста, «не видят дальше экрана своего телевизора». Вилли Ломен всегда считал себя образцовым коммивояжером в образцовой стране. Он убежден, что человеку, посвятившему себя торговле, на обетованной земле Америки может выпасть на долю самая невероятная удача. Успех, по его мнению, определяется прежде всего внешностью, личным обаянием. Но ведь внешность, личное обаяние — это только *видимость*. Значит и успех в деловом мире, самый этот мир купли-продажи — все построено на видимости, а бизнес, которым занимается Вилли, являет лишь *подобие* настоящего дела. «Для таких, как Вилли, в жизни нет основы,— говорит один из персонажей пьесы.— Он не привинчивает гаек к машине, не учит законам, не лечит болезней. Он висит между небом и землей».

Да, для таких, как Вилли, в жизни нет основы, и он умирает. Хотел или не хотел этого автор, но здесь он подошел к вопросу о судьбах людей, которые не необходимы для производства материальных или духовных ценностей, людей, порожденных капиталистической системой.

Мы вовсе не хотим сказать, что Миллер выступает здесь прямым противником капитализма, но он, несомненно, не приемлет мир рассрочек, авансов, страховых полисов, лихорадочной конкуренции, долгов, попранного человеческого достоинства, разбитых больших и малых надежд.

Проблема человека и его дела занимала Артура Миллера и в его первой пьесе «Человек, которому так везло», где автор задается вопросом: что может человек?

Любопытно, что драматическая ситуация в этой пьесе прямо противоположна ситуации «Смерти коммивояжера»: Дэвиду Фриберу, герою пьесы, безудержно везет, а он не верит в удачу, сомневается в себе, пытается понять, почему у всех, кого он знает, всегда что-то не получается, и только он чертовски удачлив: собственный дом, гараж, лавка. Дэвид начинает пугаться своего везения, он почти хочет, чтобы случилось какое-нибудь несчастье, как гарантия того, что все в мире «правильно». Парадоксальная, но глубокая мысль: в капиталистическом мире человек не чувствует себя спокойным и тогда, когда он обеспечен. Устойчивость жизни выходит, на поверку, мнимой, преходящей, зависящей от случая. Герой оказывается на распутье. Он не знает, в чем причина его благополучия. «У меня в руках были деньги и все становилось моим,— рассуждает Дэвид — Но это не так, ничто не может быть моим, кроме того, что я сам способен сделать».

Развитие действия приводит к тому, что Дэвид разоряется. В интриге есть известная надуманность: герой фактически по своей воле отказывается от всего, чем он владел. Но нам важно, что драматург ставит Дэвида перед необходимостью «измерить» себя и убедиться в своей способности *создавать*. Оптимистическое звучание финала дает ключ ко всей пьесе: человек все может, он хозяин своей судьбы.

В «Смерти коммивояжера» Миллер вносит существенную поправку в этот тезис. Неудачи Вилли и его сына Бифа порядком расшатали мечты старого коммивояжера, хотя он не хочет признаться в этом даже самому себе. «Единственное, что ценится в нашем мире,— это то, что можно продать»,— говорит один из персонажей пьесы, и Вилли, который тридцать шесть лет занимался коммерцией, не понял этой истины. Это почти парадокс, который раскрывается как трагический внутренний разлад, как большая человеческая драма, нарисованная писателем с величайшим тактом, состраданием и горечью. Трещинка между иллюзией и действительностью, появившаяся много лет назад, в пьесе превращается в про-

пасть, куда обрушивается бедный больной человек. Но и летя в эту пропасть, Вилли еще *верит*, верит в Бифа, в спасительную страховку, в Америку.

Разбитые надежды Ломенов — не частность, а нечто закономерное, они отображают сужение исторических перспектив США. Украденная авторучка—это гротеск, символ того, что на смену драйзеровскому Каупервуду пришел Биф Ломен.

Есть что-то трогательное и жалкое в судьбе человека «малого» бизнеса, как ее рисует Миллер, но тем художественно убедительнее разоблачение в пьесе мифа об американской исключительности. Само название пьесы подчеркивает иллюзорность хваленой свободы частного предпринимательства. Вспомним великолепный по силе впечатления «Реквием» и заключительный монолог Линды: «...Мы совсем никому не должны. Мы свободны от всяких долгов. Совсем свободны. Свободны... Свободны...» Трагедия маленького человека перерастает в трагедию Америки, и тема разбитых иллюзий получает обобщенное, если угодно, историческое звучание.

В свое время в США вокруг пьесы «Смерть коммивояжера» развернулась оживленная дискуссия. По существу, спор шел тогда о художественных и идейных границах современного реализма. И действительно, в пьесе сталкиваются два драматургических принципа: чеховское начало и то, что можно условно назвать «психоаналитической» драмой.

В «Смерти коммивояжера» нет сложной интриги, действие замедленно, внешняя драматическая коллизия отсутствует. По ходу пьесы Вилли вспоминает те или иные случаи из прошлого, и эти воспоминания материализуются на подмостках, образуя «вставные» сцены. В силу этого драматическое действие развивается параллельно в двух временных планах. Переход из одного плана в другой происходит мгновенно, посредством какой-нибудь связующей реплики, почти без перемены декорации и мизансцен. Огромную роль играют световые эффекты и музыкальный аккомпанемент. Подчас, правда, писателю изменяет чувство художественного такта. Чрезмерное акцентирование приближающегося сумасшествия Вилли создает на сцене атмосферу нервозного полузабытья, Вилли впадает в транс, диалог раздваивается. И уже трудно порой отличить, что действительно происходило в прошлом, а что является плодом воображения полубезумного коммивояжера.

«Вставные» сцены, неоднократные «явления» Бена, символической фигуры дельца, и Женщины, бывшей любовницы Вилли, и другие подобные приемы, заимствованы из «психоаналитической» драмы. Но у Миллера они обусловлены тематикой пьесы (сопоставление с прошлым) и помогают писателю раскрыть сущность характера Вилли. то, что англичане определяют термином wishful thinking, то есть когда принимают желаемое за действительное.

Вообще, изображение на сцене того, что происходит в сознании персонажа, нельзя считать неприемлемым для реалистической драмы. В прозе уже давно получил права гражданства так называемый внутренний монолог; к зрительному воплощению субъективного мира и мыслей действующего лица нередко прибегает кинематограф. Приемы перенесения воображаемого и мыслимого в реальную действительность расширяют возможности реализма в драматическом искусстве.

Неверно полагать, что влияние психоаналитических теорий искусства и практики буржуазной литературы и театра на Артура Миллера ограничивается областью формальных приемов. Подмена социальных проблем проблемами психологическими видна в известной степени и в «Смерти коммивояжера». Однако за элементами психоанализа нельзя не видеть гуманистической направленности драмы.

Беспросветность, ощущение безысходности роднит драму Миллера с пьесой Юджина О'Нила «Продавец льда грядет», появившейся на нью-йоркской сцене в 1946 году. В основе обоих произведений лежит мысль о том, что жизнь представляет собой борьбу между иллюзией и действительностью, причем иллюзия необходима для жизни, тогда как действительность невыносима и означает смерть. Но Миллер не приемлет смерть. Автором движет искреннее, глубокое сострадание к своим героям. Он наделяет Вилли всеми недостатками, какие только можно сыскать в христианском словаре, и в то же время от души, по-человечески жалеет его — этот «маленький кораблик, который ищет тихой пристани» в своих мечтаниях.

Пьесой «Смерть коммивояжера» завершается, на наш взгляд, первый этап творчества Миллера. Критика американской действительности достигает здесь того предела, за которым художник, претендующий на звание реалиста, не может ограничиваться отрицанием зла и состраданием. В творчестве Миллера оформляется какое-то новое качество, критика все теснее сочетается с определенными позитивными идеями.

Чрезвычайно важно в этой связи следующее высказывание писателя о «Суровом испытании»: «Нам должно уже надоесть простое свидетельство поражения человека. Эта пьеса является шагом к утверждению каких-то положительных ценностей в современной драме. Начиная с 1920 года американская драма была последовательным, ежегодным отчетом о крахе личности. Я не верю в то, что это наш удел».

Совершенно очевидно, что «Суровое испытание» — это опосредствованный, но живой отклик на разгул маккартизма, на «охоту за ведьмами», на бесчисленные доносы и постоянный страх, как бы тебя не приняли за «красного». Очевидно также, что в фигурах Джона и Элизабет драматург отдал

дань мужеству и стойкости простых честных американцев, не желающих продавать свои убеждения и поддаваться истерии и фанатичности. Отсюда и мировой общественный резонанс пьесы.

«Суровое испытание»* — пьеса аллегорическая. И дело не в том, что, будучи построенной на историческом материале, она отражает черты современности. Растерянность, неуверенность в будущем, мельчание общественных и нравственных идеалов, боязнь крепнущего лагеря социализма — все это составляет характерные черты американского буржуазного общества в послевоенный период.

Миллеру, не стоящему на позиции социалистического мировоззрения, такие явления, естественно, представляются признаками надвигающейся национальной катастрофы. Аллегория пьесы раскрывается как суровое испытание, которое переживает Америка за последнее десятилетие. Это уже не крах крисовского идеализма, не трагедия семьи Ломенов, а нечто затронувшее всю нацию. И вот для того, чтобы реабилитировать Америку, вернее, укрепить свою собственную веру в нее, Миллер расширяет диапазон художественного исследования и приходит к изображению *народа*. Не видя в современности сил, которые могли бы воплотить его идеалы, а также учитывая характер своей аудитории, писатель обращается к прошлому. Так возникает драма, которую можно охарактеризовать как народную историческую хронику.

Мы, разумеется, упрощаем процесс подхода к теме — а центральной темой пьесы является, конечно, *моральное величие* рядового американца,— но появление на сцене народа, причем народа в сопротивлении, в *борьбе*, — это бесспорный и знаменательный факт для современной американской драмы в целом.

Однако в своем стремлении к героике Миллер впадает в некоторый схематизм, поступается жизненностью характеров, а в своем стремлении к исторической достоверности ослабляет аллегорическое звучание пьесы, которое несколько приглушается пуританским морализированием.

Социальная и религиозная мотивировка драмы в Салеме дана писателем в обширных ремарках, представляющих собой скорее отрывки публицистической прозы не без художественного элемента. Проводя аналогию между Новой Англией XVII века и современными историческими условиями, драматург пытается объяснить фанатизм и репрессии реакционных классов, исходя из ложной, сугубо идеалистической концепции «дьяволизма». «Дьяволизм», по определению Миллера, — это ненависть противоположных сторон и их страх друг перед другом. Согласно этой сугубо идеалистической концепции, все конфликты в обществе возникают из идеологической борьбы, а приверженность к какой-нибудь определенной идее порождает крайности и нетерпимость к инакомыслящим. Как мораль не существует без понятия греха, так и земное немыслимо без понятия небесного; и вот политические взгляды поднимаются на уровень моральных заповедей, чуть ли не божественного откровения, а любое действие противника объясняется дьявольским промыслом. Развивая свою концепцию, Миллер приходит к выводу: несмотря на то, что с 1692 года образы бога и Люцифера изменились в сознании людей, мир по-прежнему находится в тисках двух противоположных абсолютов, которые теперь предстают в виде капиталистической и коммунистической идеологии.

Нет надобности доказывать здесь наивность такой концепции. Но дело в том, что Миллер пытается *примирить* две противоположности или, во всяком случае, найти какую-нибудь «среднюю линию», подняться над схваткой.

Может быть, и не стоило бы упоминать об этих сторонах мировоззрения Миллера, если бы они не нашли отражения в образе достопочтенного отца Хейла, «специалиста» по колдовским обрядам. Персонажи «Сурового испытания» распадаются на две большие антагонистические группы: в одной — представители светской и клерикальной власти, богатые землевладельцы, в другой — простые фермеры. Хейл включается в борьбу, не примыкая ни к одной из сторон. Он убеждает арестованных признаться в сношениях с нечистой силой ради спасения собственной жизни. «Не цепляйся за веру,— говорит он,— если вера приносит кровь... Жизнь — самый ценный дар господа... и никаким принципом, даже самым славным, нельзя оправдаться, если отнимешь ее». Людям крайних убеждений — Проктору и Дэнфорту — противопоставляется сторонник философии фарисейского умиротворения — «выжить во что бы то ни стало».

Мы отнюдь не собираемся ставить знак равенства между писателем и создаваемыми им характерами. Джон Проктор, как бы там ни было, остается Джоном Проктором, остается героем. И все же фигура Хейла несколько смущает нас: сатирические черты в этом образе уже во втором акте сглаживаются если не симпатией автора, то во всяком случае *пониманием*, и именно его, Хейла, лицо озаряется в финале «новым светом».

В своей концепции социальной драмы, изложенной в теоретической работе «О социальных пьесах», Миллер исходит из понимания современного общества как механического соединения отдельных индивидуумов, связанных только нуждами экономического производства. Личность якобы

* Во избежание недоразумений оговоримся, что русский текст пьесы, опубликованный под названием «Салемский процесс» («Театр», № 6, 1956 г.), представляет собой сценический вариант, во многом отклоняющийся от подлинника. Наш анализ построен на отдельном издании пьесы, вышедшей в США под названием «Суровое испытание» („The Crucible").

обособилась от общества, стала лишь «винтиком» огромного государственного механизма. В силу этого новая драма на известном этапе стала камерной, обратилась к дому, семье, любви. В то же время современный театр, по мнению драматурга, исчерпал единственную форму изображения личной жизни — «прозаический реализм» и оказался в тупике. Перед новым театром, продолжает Миллер, встает поэтому благородная задача восстановления единства личности с обществом.

Образцом идеального государства Миллер считает античную Грецию. Ясный ум эллина, вносящий стройный порядок и гармонию в беспорядочную цепь событий, не мог воспринимать человека иначе, как в общности его личной и социальной жизни, что и нашло выражение в греческой драме.

Миллер критикует установившееся понятие социальной драмы как «узкое и устарелое». Ибсен и «левые» драматурги 30-х годов ограничивались якобы только критикой социального зла. Поэтому доминирующей темой в их пьесах была тема поражения. Они не пытались отвечать на вопрос, который ставила греческая драма: «Как мы должны жить?»

Уже не говоря о частностях (идеализация афинской демократии, односторонняя оценка Ибсена), в миллеровской концепции социальной драмы немало уязвимых мест. В ней явственно звучат нотки абстрактного, всепримиряющего гуманизма. В двух своих последних пьесах Миллер пытается претворить в практику свои теоретические принципы.

«Воспоминание о двух понедельниках», о двух «тяжелых» днях недели иллюстрирует тезис писателя об игнорировании, затерянности личности в современном буржуазном обществе. Склад авточастей в Манхэттене. Каждый день сюда, в неуютное пыльное помещение, приходят люди, что-то упаковывают, сортируют, отправляют. Вечером они расходятся по домам. Наутро они возвращаются и снова принимаются за работу, привычную и надоевшую. Общая черта персонажей пьесы — подчеркнутая приземленность. Все они живут так потому, что вынуждены обслуживать гигантский индустриальный механизм. Он кормит их плоть, что до духовной пищи, то об этом они должны позаботиться сами. В предисловии автор писал, что «Воспоминание» — драма «о смертности человека», ибо склад — это наш мир, «вещи то появляются здесь, то исчезают, и только время не возвращается». Но в действительности грязный, захламленный склад символизирует у Миллера Америку.

Драматург, как всегда, избегает лобовых ассоциаций и обобщений, но в этом убеждают отдельные реплики, образ «грязных окон», проходящий через всю пьесу, а также блестящий монолог клерка Кеннета, как бы соединяющий события двух дней, двух беспросветных понедельников. В нем все: одинокость маленького человека, затерянного в большом капиталистическом городе, неизбывная тоска по теплому рукопожатию друга, обида за Америку и гнетущая безысходность серых дней. И главное — вопрос «Как жить человеку?»:

«Она (Америка — *Г. З.*) мне не дает тепла,
что мне принадлежит по праву.
Одиннадцать долларов в неделю, включая
комнату и пищу,
Да в сумку мне кладет заплесневелый сэндвич со свининой.
И это все.
Так каждый день, и нет просвета.
Но разве это верно? Разве правильно?
Как человеку жить,
Дрожа от холода весь день в проклятом
пыльном складе?
Потом приходит ночь: окно, кровать,
На улицах полно чужих людей,
И ни один из них не прочитал и книги,
Не прочитал стихотворения до конца,
Не знает песни той, чтоб захотелось петь.
О мама! Этот город холоден, как лед».

Вторая пьеса дилогии «Вид с моста» чрезвычайно динамична. Драматург стремительно развивает только одну, главную линию действия: он показывает, как герой пьесы, грузчик Эдди, пришел к предательству. После приезда иммигрантов Родольфо и Марко (это завязка пьесы) действие неуклонно движется к катастрофе. Метод изображения характеров соответствует динамике развития сюжета. Миллер совершенно отходит от детального психологического анализа своих персонажей. Характеры в пьесе раскрываются только в действии, каждый из них — воплощение лишь одной страсти.

В пьесе один акт, но она распадается на отдельные сцены или картины, как принято говорить у нас. Соединительными звеньями между ними служат монологи Алфиери, который выполняет функцию хора. Композиционно этими монологами осуществляется та разрядка напряженности, которая обычно достигается побочными эпизодами и развитием параллельных сюжетных линий. Монологи Алфиери — и в этом, по-видимому, их назначение — придают происходящим на сцене событиям характер эпической предопределенности, фатальности. Например, на стыке четвертой и пятой картин, после прихода Эдди к Алфиери, в устах адвоката слышится чуть ли не голос рока, предвещающий судьбу его клиента.

Очевидно, что строгое единство драматического действия в сочетании с монологами-комментариями Алфиери идет от приемов классической греческой трагедии.

Центральная тема «Вида с моста» — тема предательства. Эта тема — в широком смысле — звучала в пьесе «Все мои сыновья», она была ведущей и в «Суровом испытании». И это понятно. Чуткий к этическим вопросам, Миллер вновь и вновь пытается художественно осмыслить моральную деградацию известной части американского общества.

Как случилось, что Эдди Карбон, простой грузчик, стал доносчиком? Причину, по-видимому, следует искать не только в любви Эдди к племяннице, не только в его настороженности по отношению к незнакомым людям, которые пытаются будто бы отнять у него дорогое существо. Очевидно, самый дух времени толкнул Эдди на поступок, которому нет прощения. «Верни мне мое доброе имя, Марко! Верни мне мое имя!» — в отчаянии кричит Эдди. В трагедии человека, познавшего горечь отщепенства, и заключается та перекличка с сегодняшней американской действительностью, которая придает пьесе реалистическую силу.

И все же в этой пьесе тема предательства трактуется Миллером иначе, чем в «Суровом испытании», где она развертывается на определенном историческом фоне, вырастает из условий социальной жизни. Вообще, прежние пьесы Миллера прочнее «привязаны» к Америке, составляют своеобразную драматическую летопись ее послевоенной истории. В пьесе же «Вид с моста» тема предательства приобретает кажущуюся автономность, которая как будто и не требует социальной мотивировки. Драматурга здесь интересует по преимуществу сюжетная разработка проблемы чести в ее общечеловеческом аспекте. Это находит подтверждение в узловом положении миллеровской концепции социальной драмы: «Драма становится возвышеннее и интенсивнее соразмерно тому, насколько она подходит для самых различных людей».

Дилогия написана в отличной от прежних пьес стилевой манере, истоки которой можно обнаружить уже в «Суровом испытании». Эта манера характеризуется введением в обычную разговорную, местами жаргонную речь элементов поэтического языка. Это не стихи в нашем понимании, но здесь есть внутренняя ритмическая организация, а иной раз и рифмовка. Обращение к поэтическому стилю также вытекает из миллеровской концепции социальной драмы. Язык прозы, по мнению драматурга,— язык частной жизни, а «стих всегда направлен к общему утверждению, к широкому образу, к универсальному моменту, и он должен базироваться на широких концепциях — он должен говорить не просто о людях, но о Человеке».

Интересно отметить, что лет тридцать тому назад буржуазное литературоведение, упрекая драму Ибсена, Чехова, Голсуорси в «натуралистичности», тоже призывало к чему-то поэтическому, «высокому» на сцене. В исторических условиях 20-х годов это означало прямой призыв к идеализации изображаемого, к отказу от реализма, в чем нельзя не видеть и определенной *политической* тенденции. Сейчас дело обстоит сложнее. Да, и в последних пьесах Миллера, и в его теоретических положениях о драме ощущается попытка как-то обойти социальные противоречия наших дней, представить их как присущие обществу ab ovo. Не случайно бытовая история Эдди Карбона как бы наложена на «вековую мудрость» Алфиери. Но вместе с тем, мы не имеем права игнорировать те демократические идеи, которыми пронизаны произведения драматурга.

В пьесе «Все мои сыновья» Миллер говорит устами своего героя: «Надо помнить, что все нам дала любовь человека к человеку». Это гуманистическое положение определило содержание и направление всей драматургии Артура Миллера. Писателю, в общем, чужд пессимизм или ирония, скепсис не омрачает его здорового взгляда на события и его веры в будущее. Не найти в драмах Миллера и ущербности, внутреннего надлома писателей «потерянного поколения». Борьба против бесчеловечности, победа антифашистских сил — вот что явилось здоровой, жизнеутверждающей основой творчества Миллера.

В обстановке политической реакции начала пятидесятых годов Миллер находит носителей определенных положительных ценностей в представителях американского народа, переживающего суровое испытание. «Америку стоит спасать» — таков смысл и драмы о Салеме и пьесы «Вид с моста». Миллер-художник оперирует большими категориями общечеловеческой морали: ответственность перед людьми, мужество, достоинство, долг. И все же эта «общечеловечность» заставляет задуматься — а вполне ли отдает себе писатель отчет в том, *что* именно он утверждает своим творчеством и *какую* Америку стоит спасать. И здесь уже одно только понимание условий, в которых приходится работать Миллеру, может оказаться недостаточным, ибо главным фактором остается идейная позиция писателя. Почему в последних пьесах от высоких нравственных идеалов, которые утверждает драматург, труднее протянуть связующие нити к их реальной жизненной первооснове? Почему осуждение Эдди тонко сочетается с восхвалением «чудес» Америки? Как возник образ «срединного» человека — Хейла? Откуда взялись примиряющие нотки в некоторых положениях писателя о социальной драме?

Миллер как-то сказал по поводу «Сурового испытания», что драма в Салеме окончилась поражением простых людей, и это делает ее реальной для американцев, ибо они тоже верят в неизбежность поражения. Но «те люди понимали, что происходит. Они знали, зачем они боролись... знали, как бороться, а не умирали беспомощно». Примечательное признание! Писатель через прошлое пытается осмыслить тревожную современность, но не сознает пока целей и средств борьбы за человека, за демократию.

Трудный путь беспрерывных поисков и мужественной борьбы за право оставаться честным художником проделал Артур Миллер. Реакционные круги США затеяли против Миллера судебный процесс. Писатель отказался стать осведомителем, когда его

вызвали в комиссию по расследованию антиамериканской деятельности, и отверг предложение применить свои «блистательные способности для борьбы с «коммунистическим заговором»*. В речи на «Национальной ассамблее» американских писателей, состоявшейся в мае этого года, Миллер призвал защищать свободу творчества и не поддаваться шантажу.

Пьесы Артура Миллера поражают разнообразием творческой манеры. Начав с традиционной бытовой драмы, он благополучно прошел через шаткие мостки психоанализа и поднимается к вершинам героической трагедии. Но через все пьесы драматург пронес любовь, уважение и веру в Человека — как раз те качества, которых так недостает современной американской литературе и искусству. В этом огромная заслуга Миллера — реалиста и гуманиста. Хочется верить, что писатель, подобно своим героям, выдержит суровое испытание.

* См. в этом номере журнала выступление Дж. Стейнбека в связи с процессом Миллера. (стр. 285).

Ц. Кин

Воинствующие католики на сцене

В сентябре прошлого года в Варезе три дня заседал конгресс католических писателей Италии. Вступительную речь произнес миланский архиепископ; за ним на трибуну поднимались католические философы, писатели, критики — в сутанах или обычных штатских костюмах. Повестка дня была обширной, в ней фигурировали такие вопросы, как «Проблема тревоги и отчаянья в современной культуре и жизни», «Христианская надежда», «Наиболее значительные явления и авторы в литературе и искусстве экзистенционализма и неореализма».

Католические писатели Италии в большинстве своем не стоят на позициях «искусства для искусства». Сам Пий XII за несколько месяцев до конгресса выступил со специальным посланием о задачах литературной критики. Католические писатели не боятся острых и актуальных тем, они делают все возможное, чтобы выполнить миссию «ловцов человеков». Их программа и задачи ясны, каков бы ни был мистический флер, нередко служащий, особенно в поэзии, своеобразной маскировкой. Католическая литература и искусство неразрывно связаны с политикой Ватикана в вопросах культуры, с борьбой католицизма за массы. Совсем не случайно проводятся такие мероприятия, как конкурс «Анджеликум» на лучшее литературное произведение, «которое сумеет доказать вечную ценность христианских идей».

В свете «литературной политики» католической церкви особый интерес представляет новая пьеса известного итальянского драматурга Диего Фаббри «Ночь накануне боя». Эта пьеса, появившаяся в репертуаре римских театров в конце января и напечатанная в мартовском номере журнала «Драмма», безусловно должна быть отнесена к произведениям воинствующего католицизма, выступающего с поднятым забралом.

Диего Фаббри — автор многочисленных комедий и драм, профессионально владеющий мастерством сценической интриги и театральных эффектов. Некоторые его пьесы пользуются известностью и за пределами страны, в частности, во Франции. В нынешнем театральном сезоне на сцене с большим успехом идут инсценированные им «Бесы» Достоевского.

Итальянская критика немало спорила о достоинствах и недостатках произведений Диего Фаббри. Зачастую его упрекают в чрезмерной рассудочности, недостаточной эмоциональности, излишней рафинированности художественной манеры. Известный театральный критик Ландольфи считает Фаббри прежде всего опытным профессионалом, умеющим ловко строить интригу. Другие критики — Чиботто, Антонелли — подчеркивают идейные мотивы творчества Фаббри, его склонность к постановке моральных проблем.

Новая пьеса Диего Фаббри «Ночь накануне боя» дает основания подойти к оценке творчества драматурга именно с этих позиций, ибо в ней он выступает в роли воинствующего католика, апологета такой мощной и влиятельной организации внутри католической церкви, как орден иезуитов. В своей пьесе Фаббри действительно претендует на постановку и разрешение важных моральных, религиозных и политических вопросов, и в этом заключается ее интерес. Но вместе с тем интрига пьесы построена на столь шаткой и неправдоподобной основе, что автор попадает в плен нелепых, искусственных ситуаций, утрачивает всякое чувство вкуса и меры. На наш взгляд, пьеса является творческой неудачей автора, значение которой трудно переоценить.

Действие пьесы происходит в наши дни. Место действия «Гранд-Отель», гостиница в одном из городов неназванной автором западноевропейской страны. По инициативе руководителей ордена иезуитов в «Гранд-Отеле» должно состояться сугубо секретное совещание некоторых функционеров ордена. Цель совещания: определить, каковы возможности и перспективы ордена в нашу эпоху, каково его влияние, связи и методы работы в различных стра-

нах Европы и Америки. В узком кругу участников совещания, тщательно скрывающих настоящие свои имена, — представитель руководства ордена, именуемый в целях конспирации «директором компании», испанец Педро, американец Фарелл — крупный физик, негр Гудсон, работающий среди темнокожих, и Стефан, поляк из аристократической семьи, неофициальный представитель ордена иезуитов в России. Из России на совещание ожидается еще один делегат, иезуит Алексий. Кроме того, должен прибыть представитель правящих кругов Ватикана.

В чрезвычайно длинном монологе (монологи в пьесе вообще непомерно растянуты) «директор компании» ссылается на Апокалипсис, на смертельную угрозу, переживаемую христианством, и необходимость единения всех сил ордена иезуитов для борьбы с врагом. Речь «директора» пересыпана намеками и аллегориями, налет мистицизма придает ей особо многозначительный характер. В общем же все сводится к тому, что борьба между католицизмом и атеизмом приняла невиданную остроту и нужны какие-то новые пути для завоевания доверия народных масс.

С самого начала подчеркивается, что не все участники совещания стоят на одинаковых позициях. Испанец Педро принадлежит к «ортодоксам», он говорит о прямом влиянии ордена на испанскую политику, о связи с правящей верхушкой, о том, что в Испании иезуиты зачастую прибегают к совершенно неприкрытым действиям. Американец Фарелл, негр Гудсон и поляк Стефан принадлежат к числу клерикалов, которые считают необходимым изменить методы работы ордена применительно к новым историческим условиям. Фарелл, в частности, выступает против контактов с правящими кругами и отвергает целесообразность непосредственного вмешательства и попыток оказывать прямое влияние на политику. Он исходит из того, что все большую роль в политике и в руководстве массами играют ученые и что религия должна глубоко проникать в науку.

Возникает вопрос, какую работу орден иезуитов ведет в России. Попутно следует заметить, что в тексте всякий раз, когда речь заходит о России, Фаббри прибегает к многоточиям, междометиям и выразительным вздохам. И как раз «Россия» оказалась для драматурга тем камнем преткновения, который заставил его опуститься до уровня откровенной «развесистой клюквы».

Иезуит Алексий, второй делегат «из России», кем-то схвачен на границе (подразумеваются безбожники-большевики) и вместо него на совещание прибывает лже-Алексий. Для пущей убедительности он одет в облачение священника, в то время как все законспирированные истинные иезуиты — в штатском. Лже-Алексий, которого проницательные иезуиты вскоре разоблачают, на самом деле является ни более ни менее, как сотрудником мифической «Секции по религиозным делам Запада». Он уполномочен выяснить, возможно ли заключить соглашение между (и здесь снова междометия и намеки) «русскими властями» и орденом иезуитов.

Казалось бы, это достаточно «мощный» образ для произведения, написанного по канонам жанра «развесистой клюквы», но Фаббри этого показалось мало. И он создает еще один не менее колоритный образ. На совещание является некая «иностранка», которая оказывается русской, дочерью священника, но при этом совершенно неверующей. К тому же она — агент тех самых властей, которые автор обозначает по преимуществу многоточиями. Эта дама была, как она сама признается, виновницей провала пяти иезуитов, переброшенных в Россию через Польшу. Теперь у нее, видимо, проснулась «загадочная русская душа», она переживает моральный кризис, ей стало нестерпимо тяжело «ни во что не верить». Вид иезуитов, собравшихся на совещание, производит на нее ошеломляющее впечатление. Она чувствует в них такой «избыток духовных сил», что просит «протянуть ей руку помощи», причем вспоминает о своем отце-священнике и о том, что в детстве ей иногда приходилось видеть иконы. Словом, убежденная атеистка, по ходу пьесы, воспринимает ту самую «вечную ценность христианских идей», за доказательство которой жюри конкурса «Анджеликум» готово выплатить круглую сумму в три миллиона лир.

Ко времени появления лже-Алексия из Рима прибывает и некий «монсеньёр», представитель правящей верхушки Ватикана, не являющийся иезуитом. Он занимает весьма сложную позицию, начинает вести «сепаратные переговоры», по-видимому о возможности заключения конкордата, с представителем... властей, лже-Алексием. Впрочем, до заключения конкордата дело не доходит, хотя автор туманно намекает, что такая возможность не исключена.

Здесь обрывается «русская линия» интриги. Но нельзя получить полного представления о пьесе Фаббри, если ограничиться только этой линией, хотя она и играет существенную роль и на ней построена вся пьеса.

С самого начала действия в комнате, где заседают иезуиты, то и дело появляется метрдотель. Достопочтенные отцы относятся к нему подозрительно, а приехавший из Рима монсеньёр без обиняков заявляет, что это шпион. Однако, выбрав удобный момент, метрдотель, многозначительно именуемый просто «метр», обращается к трем иезуитам-новаторам Фареллу, Гудсону и Стефану с чем-то вроде программной речи. Он заявляет, что именно они являются живой, обновляющей силой христианства, ибо в Фарелле воплотилась мысль, в Стефане — героическое действие, а в Гудсоне — любовь. Если они сохранят

единство и будут неразлучными, то, быть может, положат начало новой главе в истории христианства.

Потрясенные иезуиты не в силах понять, кто перед ними. Но затем в ходе беседы метра с монсиньором выясняется, что метр не кто иной, как сам Игнатий Лойола, скончавшийся в 1556 году,— основатель и первый генерал ордена иезуитов. Тут мистика, политика, психология — все сплетается в единый клубок. Лойола и монсиньор начинают обсуждать распри и недоразумения между орденом и Ватиканом. Монсиньор утверждает, что иезуиты создали «государство в государстве», Лойола в свою очередь предъявляет всяческие претензии Ватикану. Спор кончается полной победой ордена: монсеньёр склоняется перед Лойолой и просит его дать указания, наметить пути, по которым должно далее идти развитие христианства. Лойола произносит вторую программную речь, и по-видимому, именно в этих «установках», которые дает католической церкви основатель ордена иезуитов, и заключается идейная сущность драмы.

Речь идет о завоевании мира, о «крестовом походе любви», с помощью которого католики должны проникать во все сердца, о мобилизации всех сил христианства для борьбы с врагом (неверием), о культе Иисуса в сочетании с новыми, гибкими методами воздействия на народы. Мистика, с трудом поддающаяся расшифровке, переплетается в речах Лойолы с довольно откровенными политическими намеками. Опять повторяются слова о некоей новой триаде — мысль, действие, любовь, — и таким образом не только сам Лойола, но и Фарелл, Стефан и Гудсон в свою очередь превращаются в символы.

Кстати, Гудсон, в котором воплощается «идея любви», показан, так сказать, в действии. В одной из интермедий пьесы, по воле автора, номер, занятый иезуитами, на полчасика поступает в распоряжение девицы Ады, пришедшей туда со своим другом, чтобы насладиться любовью. Когда святые отцы возвращаются в номер, Гудсон обращается к Аде с пламенной речью на тему «Любовь». Он без труда доказывает ей ничтожество жалкой плотской любви и преимущества истинной христианской любви. При этом Гудсон с таким жаром говорит о Христе и таинствах, что мистика принимает несколько эротический оттенок. Кто-то из «коллег» намекает Гудсону на неуместность его пыла, но тот возражает, что Христос, прежде чем стать богом, был человеком во плоти. Впрочем, сам Лойола дает наивысшую оценку пропагандистскому дарованию Гудсона.

Такова пьеса «Ночь накануне боя», само название которой определяет идейный замысел автора. Даже в самых благожелательных рецензиях итальянской прессы довольно откровенно сказано, что пьеса «отнюдь не является совершенной». Но дело, разумеется, не в том, что Диего Фаббри изменило чувство художественной меры и поэтому он создал неудачное произведение. Это не только и не просто творческая неудача Диего Фаббри, автора многих пользовавшихся успехом, острых драм и комедий. Это поражение писателя, который, изменив жизненной правде, в соответствии со своей совершенно искусственной схемой, создал недостойное, антихудожественное произведение — литературную поделку дурного пошиба. Мы знаем, что воинствующий католицизм имеет в своем арсенале немало искусных, тонко разработанных методов, аргументов, средств воздействия. В борьбе с философским материализмом и атеизмом католическая церковь опирается на свой многовековой опыт. Но суть дела в том, что соотношение сил между идеологами католической реакции и подлинно прогрессивной наукой и философией даже в такой традиционно-католической стране, как Италия, все больше меняется и отнюдь не в пользу иезуитов.

Отбросим на минуту все мистические разглагольствования Диего Фаббри об Апокалипсисе, о Христе и Антихристе, о «крестовом походе любви», забудем нелепую, безвкусную, аляповато сосгряпанную авантюру лже-Алексия, отвлечемся от рассыпанных в пьесе намеков и аллегорий — обратимся не к сцене, а к жизни.

Католические организации в Италии уже сейчас ведут последовательную и упорную борьбу за «завоевание душ» не только в «крестовом походе любви», как изысканно пишет Диего Фаббри, но и на предстоящих в будущем году всеобщих выборах в парламент. Среди организаций «Католического действия» ведущую роль играют так называемые «гражданские комитеты» во главе со своим генеральным директором Уго Шиашиа. Этот деятель безо всяких междометий, многоточий и символов призывает (как например, в статье в № 24 еженедельника «Антенна» за 1956 г.) верующих католиков «окончательно разбить коммунизм в Италии». С этой целью он особо настаивает на выработке новой «техники пропаганды». Статья руководителя «гражданских комитетов Католического действия» в свою очередь гораздо интереснее литературных упражнений Фаббри. Здесь также речь идет о новых методах работы католической церкви, но ход мыслей яснее, нет мистического тумана, которым так злоупотребляет драматург. Шиашиа стоит на почве реальности.

Но реальность сегодняшней Италии не может особенно оптимистически настраивать идеологов воинствующего католицизма. В этом отношении весьма показательна состоявшаяся в начале апреля текущего года традиционная конференция «друзей» либерального еженедельника «Мондо» на тему «Государство и церковь». Вопрос стоял исключительно остро: об опасности, вытекающей для демократического итальянского

янского государства из того обстоятельства, что находящаяся у власти христианско-демократическая партия подчиняется Ватикану. Приводилось множество фактов о систематическом нарушении каголической церковью Латеранских договоров*. Радикалы настаивают на отмене этих договоров.

Мы упоминаем о конференции «друзей» «Мондо» потому, что все происходившее на ней характеризует отношение к католической церкви многочисленных представителей итальянской интеллигенции.

* Латеранские договоры, заключенные 11 февраля 1929 г. между итальянским фашистским правительством и папой Пием XI о взаимоотношениях между церковью и государством и действующие по сей день.

Если бы Фаббри был настоящим художником, сама сила таланта заставила бы его вопреки схеме, вопреки его субъективным убеждениям отразить эту реальную борьбу, реальные противоречия, идейные столкновения, создать живые образы тех самых представителей духовенства, которые выведены им безжизненными марионетками.

Но он не сделал этого, и если «Ночь накануне боя» тем не менее представляется нам знаменательной, то лишь как признак поражения воинствующего католицизма на одном из ответственных участков идеологической борьбы — на литературной арене Италии.

С. Мэррей-Смит

Старейшая деятельница австралийской литературы

Сидней — пульсирующее сердце Австралии, а площадь, известная под названием Кингз Кросс, — сердце Сиднея. Здесь, неподалеку от предместья Вулумулу, на скрещении нескольких важных дорог бурлит шумная, стремительная и многокрасочная жизнь. Стоит пройти несколько шагов по улице — и вы услышите языки всего мира. Н·чь напролет открыты маленькие бары. Безостановочно течет через Кингз Кросс пестрый людской поток.

Здесь, в самом центре, в маленькой квартирке на первом этаже живет одна из замечательнейших деятельниц мировой литературы. Шестнадцатого августа 1957 года Мэри Гилмор исполнилось девяносто два года. Сейчас это маленькая, сгорбленная старушка с изборожденным морщинами лицом. И не осталось в живых никого из ее сверстников, кто мог бы рассказать, какой привлекательной была Мэри Гилмор в молодости. Но красота живет не только в юном лице девушки, она может таиться и в морщинах старой женщины. И эту красоту ощущаешь, беседуя с Мэри Гилмор.

С ней нетрудно найти общий язык. Многие австралийские писатели младшего поколения часто приходят сюда, чтобы побеседовать с Мэри Гилмор на исторические и литературные темы, и она рада каждому из них. Во время беседы лицо ее оживляется воспоминаниями почти вековой давности. Рассказывая о кровавых избиениях аборигенов или о социалистической утопии в Парагвае, она оживленно жестикулирует, но выразительнее всего блеск ее чудесных глаз.

Именно эти неотразимые глаза, сияющие так, будто в их глубине скрыт мощный источник света,— примечательная особенность прекрасного портрета Мэри Гилмор, только что завершенного знаменитым австралийским портретистом Вильямом Добеллом.

Данью уважения к той роли, которую сыграла Мэри Гилмор в австралийской литературе, явилось то, что портрет был заказан художнику новым прогрессивным кооперативным издательством «Острэлэйшн бук сосайти». Это издательство печатает книги, продолжающие демократическую традицию национальной литературы, которую критики называют «наступательной верой в простого человека».

«Наступательной вере в простого человека» и была посвящена вся политическая и литературная деятельность Мэри Гилмор. Когда вы разговариваете с писательницей, кажется, будто мысли ее блуждают в прошлом, переходя от одного предмета к другому, от человека к человеку, от события к событию; но подождите пять или десять минут, и вы обнаружите, что, несмотря на возраст, «рассеянность» ее вовсе не рассеянность, а тщательный отбор материала, необходимого ей для более четкого выражения своей мысли. Когда вам уже за девяносто и позади семьдесят или семьдесят пять лет творческой жизни, неудивительно, что память вызывает к жизни бесчисленное множество людей и событий.

* * *

Мэри Гилмор известна в Австралии как дейм Мэри Гилмор. «Дейм» — женский эквивалент титула «сэр». Мэри Гилмор была первой женщиной Британской империи, удостоенной в 1937 году этого титула за заслуги в области литературы.

Дейм Мэри Гилмор, в девичестве Мэри Камерон, родилась в 1865 году в австралийском лесном поселении Коттавалла, неподалеку от города Гоулберн в Новом Южном Уэльсе. С детских лет она близко узнала дикую жизнь австралийской степи, которую австралийцы называют «буш»*, и ее обитателей — аборигенов.

Родители Мэри, простые труженики, были людьми культурными и образованными. Отец Мэри, строитель, привил дочери любовь к природе, истории и философии, а мать — к искусству и музыке. Они не препятствовали дружбе своей маленькой до-

* Большие пространства некультивируемой земли в Австралии, покрытой кустарником.

чери с последними аборигенами, еще населявшими эту местность.

Мэри часто исчезала из дома. Она бродила с темнокожими по зарослям, проверяла вместе с ними, не попала ли в верши рыба, слушала песни и легенды, которые рассказывали старики. Впоследствии ее торжественно приняли в одно из племен, и Мэри Гилмор до сих пор с полной серьезностью утверждает, что она является представительницей туземного населения.

Детские впечатления Мэри Гилмор и общение с аборигенами наложили глубокий отпечаток на ее литературную и общественную деятельность.

В детстве Мэри Гилмор познакомилась и с бушрейнджерами*. Эти молодые люди, выходцы из семей владельцев карликовых ферм, разоренных в те дни, когда основным политическим лозунгом было «открыть страну», скитались по равнинам и горам Австралии на самых быстрых лошадях, каких им только удавалось похитить. Мэри Гилмор часто рассказывает о том, как бушрейнджер Блу Кэп заставил ее отца приютить свой отряд и как грубые «разбойники» нянчили Мэри и качали ее на коленях.

Простые люди с сочувствием относились к бушрейнджерам и считали их набеги борьбой против произвола властей. Несомненно, это было весьма поучительно для Мэри Гилмор, постепенно знакомившейся с многообразными формами борьбы простого человека за свои права.

Несмотря на то, что Мэри росла на улице, училась она хорошо и делала быстрые успехи. В двенадцать лет девочка уже обучала других детей. Впоследствии она занималась с группами по сорок учеников во многих степных школах, в тех самых хижинах с земляным полом и крышами из коры, которые воспел в своих стихах великий австралийский поэт Генри Лоусон. Переходя из одной школы в другую, Мэри все время изучала жизнь. Она видела мучительную борьбу мелких фермеров с наводнениями, засухой и пожарами, с банками и жадными «скваттерами», владельцами обширных пастбищ для овец. Она поняла, что такое изнурительный труд стригальщиков, которые после напряженного рабочего дня спали в убогих хижинах на голых досках; спустя несколько лет стригальщики образовали первый в Австралии боевой профсоюз.

Она читала и о городских белошвейках, которые получали шесть пенсов за ночную сорочку тончайшей ажурной работы. Узнав о бедствиях простых людей, Мэри Гилмор стала бунтовщицей.

«Разве я могла закрывать на все это глаза? — говорит она.— Я встречала семьи батраков, питавшихся только мясом кенгуру, в то время как вокруг паслись громадные отары овец. В детстве я видела, как женщины рубили лес, возили на себе воду и даже шли за плугом, который тянули их мужья, потому что им не на что было купить лошадь. Меня оскорблял вид веревок, которыми на сельских вечеринках под навесами отгораживали семьи скваттеров от семей батраков».

* * *

Когда Мэри Гилмор исполнилось пятнадцать лет, было опубликовано ее первое произведение, представлявшее собой обработку одной из туземных легенд. Вскоре ее литературные и общественные стремления получили новый стимул. В Сиднее, куда Мэри Гилмор была назначена учительницей, она встретила молчаливого, застенчивого девятнадцатилетнего юношу, в первых литературных опытах которого она заметила искру таланта. Юноша и в еще большей степени его творчество привлекли ее внимание, и она стала учить его правильному английскому языку, привила ему вкус к лучшим произведениям литературы. Прошло несколько лет, и ученик Мэри Гилмор стал знаменитым Генри Лоусоном, австралийским Горьким и, вероятно, первым писателем, который писал как рабочий и для рабочих, рисуя суровую правду жизни.

Лоусон и группа демократических писателей, превратившие последнее десятилетие прошлого века в наиболее знаменательный период истории австралийской литературы, были социалистами. Их возмущали нищета и страдания трудящихся не только в дебрях австралийских степей, но и на грязных улочках и закоулках Сиднея. Вскоре Мэри Гилмор связала свою судьбу с организованным рабочим движением и стала первой женщиной — членом Австралийского Рабочего Союза — профсоюзной организации стригальщиков и сельскохозяйственных рабочих. Во время больших забастовок стригальщиков и портовых рабочих, ознаменовавших в Австралии серьезные промышленные конфликты начала девяностых годов, Мэри Гилмор ввели в состав Исполнительного комитета Союза, и она горячо увлеклась идеями социалиста-утописта Уильяма Лейна, одной из самых ярких личностей в истории Австралии.

В тот период Лейн был наиболее выдающимся руководителем социалистического движения. Литератор и мечтатель, он оказался, однако, достаточно практичным человеком, чтобы на протяжении ряда лет с успехом издавать первую рабочую газету «Бумеранг». Лейн, автор книги «Рай рабочего», не был марксистом; в своей практической деятельности он следовал традициям англо-саксонского рабочего движения. Когда неокрепшие рабочие организации Австралии натолкнулись на сопротивление властей, он стал мечтать о создании утопии, которая могла бы доказать на деле преимущества социализма. Ему отказались дать землю в Австралии и Новой Зеландии, но он добился 450 тысяч акров в Парагвае и решил основать там Новую Австралию. В лице Мэри Гил-

* Так называли в Австралии людей, поставленных вне закона и скрывавшихся в зарослях.

мор Лейн нашел страстного сторонника и пропагандиста своих идей.

В 1893 году первые поселенцы — всего 241 человек — отплыли в Парагвай. На следующий год за ними последовали другие, а в 1895 году туда отправилась и Мэри Гилмор.

Когда она прибыла в Новую Австралию, коммуна уже распалась. Мэри Гилмор обосновалась в новом поселении Косме и вместе с Лейном и другими колонистами принялась за постройку хижин из трав. Для того чтобы просуществовать до первого урожая, они вынуждены были продавать свои вещи. Целыми неделями им приходилось питаться одними бобами и обезьяньим мясом. Тем временем жизнь в колонии понемногу начала улучшаться. Мэри Гилмор учила детей колонистов, выпускала рукописную газету и заведовала библиотекой, состоявшей из двух тысяч томов. В Косме она встретила Уильяма Гилмора, молодого человека из семьи пионеров, переселившейся из Виктории, и стала его женой.

Колония уверенно шла к успеху, но камнем преткновения для нее оказался половой состав: на каждую женщину в Косме приходилось чуть ли не трое мужчин. Лейн отправился в Англию, чтобы завербовать для переселения в колонию семейные пары и незамужних женщин. Поездка не оправдала себя: добровольцы, приехавшие в Косме, оказались совершенно неподготовленными к труду в условиях колонии. В 1899 году Лейн разочаровался в своей идее и оставил колонию, а некоторое время спустя Гилморы также последовали его примеру и перебрались в Патагонию.

Мэри и Уильям Гилмор принимали участие в ряде политических событий, происходивших в то время в Южной Америке, и в 1902 году возвратились в Австралию. Мэри Гилмор немедленно возобновила свою общественную деятельность. Она познакомилась с редактором «Австралийского рабочего», ведущего профсоюзного органа, где ей поручили вести страничку для женщин. Мэри Гилмор горячо взялась за дело и честно, на протяжении тридцати двух лет «писала стихи и небольшие статьи вперемежку с кулинарными рецептами и хозяйственными советами», как выразился один писатель.

По возвращении в Сидней, Мэри Гилмор стала известна в Австралии как поборник социальной справедливости. Она выступала в защиту прав женщин-заключенных. Она требовала пенсий для стариков и инвалидов, участвовала в кампании за выплату пособий по многодетности и за улучшение положения сирот. Она требовала организации для детей парков, площадок и яслей.

Для аборигенов она требовала многого, ибо у них не было ничего. И поныне, когда беспартийная Мэри Гилмор готовит очередное еженедельное обозрение в «Трибюн» — органе Коммунистической партии Австралии,— она никогда не упускает случая рассказать о жизни аборигенов. В одной из статей она описывает обед, устроенный в честь талантливого туземного художника Альберта Наматжира, в другой заявляет протест против жестокости властей Западной Австралии, согнавших полуголодных, умирающих от болезней аборигенов с их насиженных мест, чтобы построить там полигоны для испытаний управляемых ракет или атомных взрывов возле Маралинги.

Мэри Гилмор использует все средства для борьбы за права и культурные традиции австралийцев-аборигенов; она борется за них и своими стихами, и обработкой народных преданий. Недаром ее с гордостью называют «другом темнокожих».

* * *

Начиная с 1910 года Мэри Гилмор опубликовала семь или восемь книжек стихов, и сейчас она продолжает много работать: пишет газетные заметки и журнальные статьи, отвечает на множество частных писем друзьям на самые различные темы. Как и прежде, вся ее деятельность направлена на то, чтобы приносить людям пользу.

Мир глядит на меня,
И я гляжу на мир;
Потом я спрашиваю его:
«Что ты сделал для меня?»
Мир смотрит на меня
И отвечает:
«А что сделала для меня ты?»
Мне нечего сказать в ответ,
Ведь мир так велик,
А я такая маленькая.

Опережая свое время, Мэри Гилмор упорно боролась за отмену смертной казни, выступая с такими стихами, как баллада о человеке, повешенном в Гоулбернской тюрьме, где она пишет:

Вы, возможно, считали его собакой,
Но все же он женщиной был рожден.

Во время первой мировой войны Мэри Гилмор добилась у премьер-министра У. М. Хьюза освобождения от воинской повинности юношей, являвшихся единственными сыновьями в семье.

После войны она ратовала за оказание действенной помощи австралийским солдатам, которым посчастливилось вернуться домой,— ведь Австралия из своего небольшого населения потеряла в первую мировую войну 60 тысяч убитыми.

Мэри Гилмор не забывала и о женщинах. В течение многих лет она вела борьбу за равную оплату труда и за права женщин, занятых в промышленности, и сегодня она с удовлетворением видит, как ширится новая кампания в защиту прав женщин.

Росла слава Мэри Гилмор как общественной деятельницы, и наряду с этим одна за другой появлялись ее книги (всего ею написано 16 книг — воспоминания, стихи, книги для детей). О ней все чаще стали говорить, как о великой австралийской патриотке.

Когда началась война против фашизма, Мэри Гилмор еще раз показала себя стойким борцом за демократию. В ее стихотворении «Врагу не снять наш урожай», кото-

рое часто называют национальным гимном Австралии, мы читаем:

Все мы — сыны Австралии,
Мужчин, возделавших землю,
И женщин, которые с ними
Шагали плечом к плечу.
Клянемся памятью предков,
Героев, расчистивших нам путь,
Врагу не снять наш урожай
И не владеть нашим скотом.

Ни возраст, ни личное горе — смерть мужа и сына — не сломили и после войны духа Мэри Гилмор.

В известном смысле сейчас как никогда велика ее роль в литературной и культурной жизни Австралии. Об этом свидетельствует, например, тот факт, что советы профсоюзов Мельбурна, Брисбейна и Ньюкасла совместно учредили литературные «Премии Мэри Гилмор» за лучшие романы, рассказы, стихи.

Особенно большое внимание Мэри Гилмор уделяет ныне защите независимости национальной культуры. Австралийским писателям никогда еще не приходилось вести такую упорную борьбу против продукции иностранных издательских монополий, наводняющей книжный рынок, против потока низкопробных рассказов и повестей, поступающих из США. Насколько серьезно положение в этой области, подтверждают статистические данные, опубликованные обществом «Острейлиен нэшнл лайбрериэн». Цифры показывают, что в 1956 году в Австралии было издано всего 643 книги, тогда как в 1946 году вышло в свет 1228. Но еще более угрожающим является тот факт, что среди изданных книг насчитывается только 33 романа и 20 сборников стихов. Даже в 1938 году положение было лучше, чем сейчас.

Писатели и читающая публика нередко сетуют на то, что в Австралии говорят на английском языке: если бы существовал особый «австралийский» язык, наши писатели имели бы больше возможностей публиковать свои произведения и противостоять засилию низкопробной заграничной литературы.

Мэри Гилмор играет большую роль в борьбе за независимость национальной культуры, ратуя, в частности, за учреждение кафедр австралийской литературы в университетах страны. Неудивительно, что на склоне лет это является ее главной заботой. Только спустя многие годы можно будет по достоинству оценить исключительное значение Мэри Гилмор в становлении и утверждении австралийской национальной культуры.

Долгие годы жизни Мэри Гилмор как бы связывают то время, когда Австралия была еще английской колонией, с сегодняшним днем, когда наша страна борется за независимость, и даже не столько против Англии, сколько против экспансии Соединенных Штатов в области политики и культуры.

В значительной мере благодаря общественной и литературной деятельности таких писателей, как Мэри Гилмор, австралийский народ ныне решительно отстаивает свои позиции в борьбе за демократические права и национальную независимость.

Современным австралийским писателям Мэри Гилмор передает свой светлый гуманизм, которым проникнут весь ее чудесный созидательный труд. Она является для них образцом Человека с большой буквы, всегда верившего, что вопрос «Что я сделала для мира?» гораздо важнее вопроса «Что мир сделал для меня?»

А. Ромм

Книга о Байроне

Одним из выдающихся событий в нашем литературоведении за последнее время является выход в свет книги А. Елистратовой о великом английском поэте Байроне.

В активе советской науки имеется ряд интересных и ценных работ (статьи В. Жирмунского, И. Фрадкина и др.), посвященных как отдельным произведениям Байрона, так и общей проблематике его творчества. Однако до сих пор у нас не было еще книги, которая обобщала бы весь этот разнообразный материал. Книга А. Елистратовой «Байрон» в значительной степени восполняет этот пробел.

Несомненным достижением советской «байронианы» является то, что она разрушает созданную буржуазным литературоведением легенду о мизантропическом и безнадежно пессимистическом характере творчества великого поэта. В интерпретации нашего литературоведения Байрон предстает как бунтарь и свободолюбец, восстающий против насилия и реакции, как прямой наследник идеалов Просвещения. С таких позиций подходит к нему и А. Елистратова.

А. Елистратова в своей яркой, талантливой книге устанавливает подлинное значение творческого подвига поэта. Видя в Байроне непримиримого борца против угнетения народов, «поэта-гражданина, жившего мечтой об освобождении человечества и стремлением претворить эту мечту в действительность», А. Елистратова доказывает, что исторической почвой поэзии Байрона была освободительная борьба европейских народов начала XIX века. На подробном раскрытии этой плодотворной мысли строится вся книга. Идейный и художественный анализ в книге А. Елистратовой определяется тем, что исследователь видит в Байроне «поэта политики». Эта удачно найденная формула, в которую укладываются многие существенные черты поэзии Байрона, служит автору ключом для истолкования проблематики байроновского творчества.

В соответствии с основной задачей своей книги автор устанавливает живую связь поэзии Байрона с событиями английской и европейской истории начала XIX века.

Рассматривая произведения Байрона на широком фоне общественной жизни, А. Елистратова раскрывает их глубокий социальный смысл и высокий политический пафос. При этом она по-новому освещает существенные моменты байроновского творчества, высказывая оригинальные суждения о произведениях великого поэта.

Большое место в поэзии Байрона, по мнению А. Елистратовой, занимает «коллективный собирательный герой», народ. Образ народа, как показывает исследователь, возникает уже в «Паломничестве Чайльд-Гарольда» и определяет идейно-художественное новаторство поэмы. Прослеживая путь поэта, автор книги стремится показать, как в ходе творческой эволюции Байрона все с большей и большей полнотой раскрывается народная основа его творчества.

Видя в Байроне «поэта-гражданина», который черпал свое вдохновение в великой освободительной борьбе европейских народов, А. Елистратова убедительно доказывает, что именно логика этой борьбы определяла развитие философских и исторических взглядов Байрона.

На конкретных примерах исследователь рассматривает эволюцию байроновской философии истории, показывая, что от представления об истории, как о «бессмысленном хаосе», великий поэт постепенно приходил к идее исторического прогресса. «Вечное безостановочное движение истории, — пишет автор монографии, — которое ранее, казалось, свидетельствовало лишь о суетности и ничтожности всех человеческих начинаний, теперь становится в глазах Байрона залогом лучшего будущего человечества». Эта мысль — опорная точка при анализе произведений Байрона последнего периода. А. Елистратова дает весьма интересное и во многом новое толкование знаменитых сатирических поэм Байрона — «Бронзовый век» и «Дон-Жуан». По справедливо-

---

А. А. Елистратова. «Байрон». Издательство Академии Наук СССР. Москва. 1956.

му мнению А. Елистратовой, сатирический пафос байроновских поэм основан на вере в торжество революции, в возможность коренного преобразования существующего строя. «Сила сатирического отрицания... удесятеряется в этих зрелых произведениях Байрона благодаря тому, что он не только научился лучше узнавать и ненавидеть врагов свободы, но и потому, что ему стало яснее, кто ее друзья и каковы перспективы их борьбы».

«Мировая скорбь» Байрона не была безысходной, она не определяла содержание его творчества — к этому чрезвычайно важному итогу А. Елистратова подводит читателя всей своей книгой.

Новизна и смелость монографии состоит в том, что в ней впервые так подробно и убедительно говорится о жизнеутверждающих революционно-оптимистических началах поэзии Байрона: «сила поэзии Байрона заключалась в том, что критическое, страстное, негодующее отрицание существующего порядка вещей в его лучших произведениях неразрывно сочеталось со столь же страстным пламенным пафосом утверждения грядущего торжества Свободы».

В этом вдохновенном порыве в будущее А. Елистратова и видит основу романтизма Байрона.

Большим достоинством книги является постановка вопроса об эстетике Байрона — эта проблема получила в мировой байрониане лишь самое поверхностное освещение. Автор книги подвергает внимательному изучению многочисленные высказывания Байрона, по которым можно судить о литературных симпатиях и антипатиях поэта (письмо о Баули, о Шлегеле и пр.). При этом исследователю удается установить внутреннее соответствие между эстетическими воззрениями зрелого Байрона и освободительными тенденциями в его творчестве. Эстетика Байрона, как показывает А. Елистратова, утверждала боевое, тесно связанное с жизнью искусство. Возникшая в полемике с реакционными романтиками, эстетическая теория великого поэта «сохраняла и поддерживала лучшее из того, что внес прогрессивный романтизм, что внесло его собственное творчество в литературу Англии».

Вдумчиво раскрывая идейное содержание поэзии Байрона, А. Елистратова в то же время делает ряд тонких и верных наблюдений над художественной формой его произведений. Заслуживают внимания мысли о «симфоническом» построении четвертой песни «Чайльд-Гарольда», о своеобразии авторских отступлений в «Дон-Жуане», «соединявших злободневность свежего газетного листа со смелым полетом романтического воображения», об особых функциях «героического двустишия» в «Бронзовом веке», и другие экскурсы в область поэтики Байрона. С эволюцией политических и философских взглядов поэта автор вполне закономерно связывает развитие его художественного метода и показывает, как усиливались реалистические тенденции в поэзии Байрона. В этом отношении особенно интересна глава о «Дон-Жуане».

Очень ценным качеством монографии является широкое привлечение нового историко-литературного материала. Используя дневник и письма Байрона, автор книги вводит в читательский обиход множество неизвестных или неизученных документов и фактов. Книга подробно характеризует литературное окружение Байрона, освещает его полемику с поэтами «озерной школы» и т. п.

Несомненная заслуга А. Елистратовой заключается в том, что она привлекает внимание читателя к тем эпизодам писательской биографии Байрона, о которых чрезвычайно бегло и неохотно говорят буржуазные литературоведы.

Так, большое место в ее книге занимает тема луддитского движения и связанная с ним общественно-литературная деятельность Байрона, которая имела, как справедливо указывает исследователь, громадное значение для формирования мировоззрения поэта.

И все же серьезная и содержательная книга А. Елистратовой не свободна от недостатков, которые в той или иной степени характерны и для многих других работ советских литературоведов.

Как известно, проблема романтизма не получила достаточной разработки в нашем литературоведении; это отразилось и в книге Елистратовой.

А. Елистратова видит в индивидуализме Байрона лишь проявление его буржуазной ограниченности. Разумеется, черты буржуазной ограниченности были свойственны великому поэту, и исследователь не имеет права пройти мимо них.

Однако не следует забывать, что в эпоху Байрона, когда идеалы и иллюзии «гладиаторов» буржуазного общества», еще не вполне обнаружили свою историческую ограниченность, индивидуализм был особой формой борьбы за свободу личности и не имел того антинародного содержания, какое он приобретает позже.

В некоторых разделах книги автор прямо говорит о «реакционных чертах», связанных с буржуазно-индивидуалистическими тенденциями в творчестве Байрона (глава о Манфреде). Между тем глубоко противоречивая природа индивидуализма великого поэта в первую очередь объясняется слабостью прогрессивно-освободительных движений того времени. Индивидуализм Байрона явился выражением существенных противоречий буржуазной революции, в рамках которой не могла быть разрешена проблема гармонического сочетания «частного и общего». Истоки глубокого трагизма байроновской поэзии и лежат в неразрешимости этой проблемы в силу объективных исторических условий.

Невнимание к этому моменту иногда приводит А. Елистратову и к несколько односторонней трактовке «байроновского героя». Смятенная душа, «разорванное» сознание и внутренний разлад этого сложного образа,

тема духовной трагедии байроновского героя только намечены, но не раскрыты до конца.

Так, автор книги несомненно прав, когда утверждает, что Чайльд-Гарольда нельзя отождествлять с Байроном. Но, на наш взгляд, его нельзя так резко противопоставлять Байрону, как это делает А. Елистратова, которая видит в Чайльд-Гарольде фигуру постороннюю, чуждую основной идейной концепции поэмы. Разумеется, «Чайльд-Гарольд» — это первая, не вполне зрелая попытка создания того образа, который пройдет через все творчество Байрона. Тем не менее совершенно ясно, что он, как и другие герои Байрона, является «рупором идей» самого поэта и что трагедия Чайльд-Гарольда — одинокого скорбящего странника, человека, не нашедшего себе места в жизни, — неотделима от той великой трагедии европейских народов, которую Байрон показывает через его восприятие.

Некоторые возражения вызывает и трактовка «Манфреда». Необходимо отметить, что в главе, посвященной этой драматической поэме, немало ценных мыслей. В частности, чрезвычайно любопытными представляются соображения Елистратовой о переосмыслении байроновской идеи «просветительного разума». Тема внутренней трагедии байронического героя в этой главе раскрыта лучше, чем в других разделах работы.

Но, наряду с тонкими и глубокими суждениями, здесь есть досадные попытки прямолинейного истолкования запутанной символики байроновской поэмы.

При всех частных недостатках книга А. Елистратовой заслуживает самой положительной оценки. Высокий теоретический уровень книги, ее исследовательская культура, смелость и новизна выдвигаемых в ней положений несомненно обеспечит ей дружественный прием у советского читателя.

Борис Зихерл

Искусство и идейность

ОТ РЕДАКЦИИ

Какое значение имеет мировоззрение писателя для его творчества?

По этому вопросу на страницах зарубежной печати и, в частности, в литературных журналах Югославии в последние годы идет оживленная дискуссия, в которой участвуют преимущественно критики и литературоведы.

Особенно горячие споры вызвала статья председателя Союза писателей Югославии, словенского критика и публициста Иосипа Видмара. Называется она «Из дневника» и опубликована в журналах «Дело» (№ 5, 1956 г.) и «Наша содобност» (№ 4, 1956 г.)

В этой статье развивается мысль о том, что художественное творчество не зависит от мировоззрения художника, что мерилом, определяющим достоинства произведения, должна быть только значительность, масштабность поставленных в нем проблем, а это якобы совершенно не зависит от «направления мыслей» автора.

Самым оригинальным является, однако, то, что в качестве нового подтверждения этой отнюдь не новой концепции привлечены... работы В. И. Ленина о Толстом.

Свою аргументацию И. Видмар строит следующим образом: сначала приводит в отрыве от контекста критические высказывания Ленина о Толстом как о мыслителе, затем — также в отрыве от контекста — цитирует все те места, где Ленин высоко оценивает Толстого как художника, после чего делает следующий вывод:

«Для литературной мысли важна и интересна именно эта противоречивость или хотя бы двойственность в оценке писателя как единого целого. В ней сказывается один из основных взглядов Ленина на литературу, который по-своему подтверждает старую истину об искусстве, о поэзии... Если, например, направление мысли, или философия, или мировоззрение писателя, выраженное в литературном произведении, со всей очевидностью противоречат важному текущему историческому процессу, вредны для него в силу своей утопичности и реакционности, а то, что дается в качестве рецепта освобождения человечества, является даже смешным,— если литературное произведение с таким направлением мысли может быть гениальным, то мне кажется, что возможно и даже следует думать, что тот, кто констатирует это, считает направление мысли вообще совершенно не играющим роли в вопросе определения художественной ценности произведения. Правильно ли направление мысли или ошибочно, является ли оно материалистическим или идеалистическим, полезным или вредным, прогрессивным или реакционным, художественная ценность произведений, в которых это направление выражается, не зависит от него, потому что природа и смысл искусства заключается в том, что Ленин называет «давать несравненные картины жизни», то есть в задаче, при которой направление мысли не играет значительной роли».

И. Видмар, видимо, убежден в том, что ему удалось впервые раскрыть сокровенный смысл ленинских статей, непонятый до сих пор другими читателями. Подчеркивая величие и разносторонность ленинского гения, «который с поразительной ясностью мог проникать во многие области знаний», И. Видмар ищет поддержки у Ленина, полемизируя со взглядами Плеханова и — как ни странно такое сочетание имен —

с воззрениями буржуазного эстета Эллиота, которые, как полагает И. Видмар, тоже заключают в себе... «опасность оценки художника в зависимости от степени ценности его мировоззрения».

С помощью очень тенденциозного подбора и еще более тенденциозного толкования изолированных цитат Видмар старается доказать, будто Ленин, разложив творчество великого писателя на отдельные составные части, отвергает все, что определялось рациональным началом, то есть мировоззрением, и, напротив, высоко оценивает и считает основным мерилом величия художника то, что определяется эмоциональным началом, которое Видмар отождествляет с умением «создавать несравненные картины жизни».

Парадоксальная и глубоко ложная мысль о том, что Ленин якобы считал художественное творчество независимым от мировоззрения художника и свои оценки художественных произведений основывал преимущественно на эмоциональных впечатлениях, порождена желанием автора обосновать свою собственную эстетическую концепцию, отчетливо выраженную в заключительных абзацах статьи.

Пересказав то место из воспоминаний Горького о Ленине, где говорится о желании Владимира Ильича вновь прочитать страницы «Войны и мира», посвященные охоте, и приведя слова Ленина о «графе», до которого «подлинного мужика в литературе не было», Видмар пишет:

«Здесь Ленин, правда, на особый манер, вновь подчеркивает и выдвигает ту сторону индивидуальности Толстого, благодаря которой его творчество является отражением миросозерцания огромной общественной группы. Однако хотелось-то Ленину прочитать именно описание охоты. Неужели потому, что голос Толстого это голос мужика? Или, может быть, ради магии его искусства, ради восприятия его картин, нарисованных с такой своеобразной правдивостью и свежестью, что кажется, будто ты окунулся в источник первозданной жизни и освежился в нем. Чары такого освежения — вот в чем ценность искусства, вот в чем одно из «вечных человеческих чувств». Это и есть то прекрасное в мире человека, подлинную природу которого нельзя объяснить ни взглядами художника, ни рассуждениями о том, что искусство является отражением своего времени, ни тезисом, утверждающим, что искусство является продуктом времени. После всех этих и других истолкований сущности искусства чары его остаются необъясненными, непостижимыми и каждый раз вновь побуждают дух человека спорить и размышлять о неповторимой сущности этого чуда».

Статья Видмара, явно представляющая собой попытку ревизии основополагающих принципов марксистской эстетики,— разумеется, попытку с негодными средствами,— естественно, вызвала ряд полемических откликов.

Критик Драган М. Еремич в статье «Ленин или Эллиот?» («Савременик» № 6, 1956) резко оспаривает основные положения, выдвинутые И. Видмаром; он приводит выдержки из статьи Видмара и работ Эллиота, подчеркивая совпадение многих их взглядов, и в заключение пишет:

«...Используя в качестве предлога для рассмотрения ленинских марксистских взглядов и публикуя свою статью под внешне индифферентным и малозначащим заголовком, Видмар, несомненно, высказал свои собственные взгляды на литературу, опираясь во всем на высказывания Эллиота и выдвигая в заключение тезисы о литературном «чуде», как обычно делают в эстетике мистики Новалис и Бремон. Это в какой-то мере естественное завершение пути, на который вступил человек, следующий за тем, кто не является марксистом, кто выдвигает мистическую, средневековую философию Фомы Аквинского в качестве апогея человеческой мудрости. Бесспорно, что такими высказываниями нельзя создать положительную систему эстетики, которую Видмар недавно анонсировал в одном интервью».

Известный югославский литературовед и историк литературы, автор ряда работ о классиках словенской литературы Борис Зихерл посвятил полемике с И. Видмаром обстоятельную статью «Искусство и идейность», опубликованную в нескольких номерах «Савременика».

БОРИС ЗИХЕРЛ

Не считая аргументацию Б. Зихерла исчерпывающей и отмечая, что его терминология не всегда является достаточно точной, а некоторые положения представляются спорными, односторонними — например, его оценка статьи Ленина «Партийная организация и партийная литература», мы полагаем тем не менее, что советский читатель с интересом ознакомится со взглядами Б. Зихерла по одному из важнейших вопросов теории литературы. Ниже мы печатаем первый раздел его статьи.

В своих заметках «Из дневника», опубликованных в четвертом номере журнала «Наша современность» («Наша содобност») за этот год, Иосип Видмар вернулся к проблеме, которая его, очевидно, чрезвычайно волнует и которой он еще до войны посвятил несколько своих полемических статей. Речь идет об отношении между искусством и идейностью, между произведением искусства и взглядами художника на мир и людей.

Как он сам говорит, эта проблема снова встала перед ним при перечитывании и переводе одного из очерков Горького о его современниках — воспоминаний о Ленине. Он тогда снова углубился в ленинские статьи о Толстом, и при этом его внимание привлекли положения, в которых он видит выражение некоторых основных взглядов Ленина на литературу. По его мнению, эти взгляды находятся в очевидном противоречии с тем, что пишут об отношении искусства и идейности «слишком прямолинейные марксисты», из которых он особо упоминает только Плеханова. Более же современные авторы этого рода, на его взгляд, явно поверхностно знают даже Ленина.

В выводах Видмара есть положения, с которыми следует безусловно согласиться. Так, мне кажется чрезвычайно важным утверждение, что, хотя Ленин не был ни литературным критиком, ни историком литературы, ни теоретиком в области эстетики, он, как поистине гениальный мыслитель, мог с удивительной ясностью проникать в различные области и что поэтому полезно тщательно продумать и усвоить вышеупомянутые ленинские статьи о Толстом. Это утверждение тем более значительно, что оно исходит от весьма видного литературного критика в то время, когда даже у людей, считающих себя марксистами, мы можем нередко натолкнуться на недопустимую недооценку значения классиков марксизма для современной теории литературы и литературной критики.

В то же время в выводах Видмара содержится и нечто, свидетельствующее об очевидном расхождении взглядов Видмара с положениями Ленина, а также о его разногласиях с Плехановым и другими «слишком прямолинейными марксистами».

Для разъяснения некоторых понятий, может быть, полезно изложить несколько соображений об этих разногласиях.

1

Иосип Видмар исходит из хорошо известного и вполне понятного факта, что Ленин отвергал Толстого как идеолога «толстовства», одновременно высоко оценивая его как великого художника, который, как таковой, должен был в своих произведениях отразить по крайней мере некоторые из существенных сторон русской революции. На основе этого двойственного отношения Ленина к Толстому Видмар делает вывод, что Ленин придавал идейности художника второстепенное значение и считал ее совершенно неважной для художественного творчества.

Поэтому Видмар говорит о «ленинских статьях и их основном положении, что художественность литературного произведения не зависит от его идеи», о «ленинском положении, что идейность не важна для литературы» и так далее.

Как раз такой вывод мне кажется довольно рискованным, ибо ни в одной из ленинских статей о Толстом невозможно найти для него обоснования.

Совершенно ясно, что Ленину, как и всякому другому марксистскому мыслителю (вульгаризаторы марксизма, конечно, не в счет), никогда не приходило в голову объяснять творческую силу какого-либо художника его идейностью, а не тем строем его натуры, корни которого лежат глубоко в условиях самого возникновения и развития его личности. Условий этих — неисчислимое множество, и в своей всегда *специфической* переплетенности они создают *неповторимую* человеческую личность, ее особое, обусловленное индивидуальным темпераментом и характером реагирование на те или иные социальные импульсы. Ни один из крупнейших марксистских мыслителей не судил об этих вещах иначе, чем Маркс, который сказал: «Мильтон создавал «Потерянный рай» с той же необходимостью, с какой шелковичный червь производит шелк. Это было действенное проявление его натуры»*. И Плеханов по этому вопросу не мыслил иначе. Как раз в своей оценке «Истории французской литературы» Лансона, оценке, которую упоминает и несколько односторонне интерпретирует в своей статье Видмар, он говорит между прочим следующее: «Только подробное перечисление условий развития каждого отдельного писателя показало бы, почему только Корнель был Корнелем, а никто другой им не был и не мог быть. Наука никогда не будет в состоянии перечислить все эти условия. Но из этого не следует, что на помощь ей нужно призывать «элемент свободы»**.

* К. Маркс, Теория прибавочной стоимости, т. 1, стр. 267—268.

** Г. В. Плеханов, Искусство и литература ОГИЗ, 1948 г., стр. 840.

Азбучная истина диалектического материализма и его теории познания гласит, что проникновение в абсолютное одинаково асимптотично и тогда, когда речь идет об исследовании общественного микрокосма, и тогда, когда речь идет о приближении человеческого познания к абсолютной истине о вселенной. Энгельс и Ленин довольно основательно разработали эту проблему, первый преимущественно в «Диалектике природы», а второй как в «Материализме и эмпириокритицизме», так и в своих «Философских тетрадях».

Во всем этом нет ни малейшего сомнения. Однако все это не подтверждает вывода о том, что художественная ценность литературного произведения не зависит от идейности его творца, не имеющей будто бы значения для литературы.

Хотя я намереваюсь позже несколько обширнее рассмотреть этот вопрос, я должен сразу же подчеркнуть, что под мировоззрением или идейностью художника я не подразумеваю ни законченной философской системы, которой бы художник приносил присягу, ни более или менее поверхностно воспринятых социальных и политических убеждений, которые художник исповедует в тот или иной период своей жизни. Под мировоззрением или идейностью художника я понимаю всю совокупность его жизненного опыта, совокупность его восприятий действительности, поднятую до некоего высшего уровня рационального обобщения. Примерно так определил мировоззрение художника Лукач в своей работе «Рассказ или описание?»*. Ясно, что на формирование идейности или мировоззрения художника влияет и его соприкосновение с идеями и иллюзиями его современников, включая непосредственное или же более опосредствованное соприкосновение с идеями и иллюзиями, оформленными в философские системы, научные теории, социологические учения и т. п. Понимаемая таким образом идейность творческой личности присутствует в каждом более или менее значительном художественном произведении. Более того, идейность может подкрепить творческую силу художника в ее проявлении и утверждении или, наоборот, обеспложить. Но об этом ниже.

Правильно подчеркивая, что эмоционально-художественные элементы пронизывают собой всю философию Толстого, Видмар в то же время недооценивает тот факт, что Толстой философствует во всех своих художественных произведениях, что герои тех произведений, которые писателю ближе всего и в которых он нередко изображает самого себя, философствуют так же, как он сам; его идеи пронизывают все его творчество, поставленные им художественные проблемы. Утверждая, что свою философскую систему Толстой «изложил большей частью в чисто философских произведениях, то есть почти вне пределов своего художественного творчества», Видмар пытается раздвоить Толстого, оторвать Толстого-мыслителя от Толстого-художника, приписав это раздвоение и Ленину. С такой целью он сгруппировал, с одной стороны, все самые отрицательные ленинские суждения о философии Толстого, а с другой стороны — все то, в чем Ленин отдает должное художественным творениям Толстого. Притом Видмар впадает в односторонность, которая мешает правильному пониманию мысли Ленина и его взгляда на роль идейности в литературе.

В этой связи я хочу привести один пример, который может служить исходным пунктом для дальнейшего рассмотрения ленинского и вообще марксистского понимания отношения между искусством и мировоззрением.

Среди ленинских суждений о мировоззрении Толстого Видмар приводит следующее: «Толстой смешон, как пророк, открывший новые рецепты спасения человечества». Очевидно, менее важной кажется ему мысль Ленина, которую мы находим в следующей же фразе его статьи «Лев Толстой, как зеркало русской революции». Он об этой мысли не упоминает, мне же она кажется довольно важной. Поэтому я ее привожу: «Толстой велик, как выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России. Толстой оригинален, ибо совокупность его взглядов, взятых как целое, выражает как раз особенности нашей революции, как *крестьянской* буржуазной революции. Противоречия во взглядах Толстого, с этой точки зрения, — действительное зеркало тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции»*.

Ленин постоянно указывает на эту *двойственность в идеях Толстого: велик* в «беспощадной критике капиталистической эксплуатации, разоблачении правительственных насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытии всей глубины противоречий между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом ни-

* Georg Lukács. Probleme des Realismus. Aufbau-Verlag, Berlin, 1955, S. 133.

* Цитирую по словенскому изданию статей Ленина о культуре и искусстве (Издательство Цанкарева заложба, Любляна, 1950, стр. 68), с поправкой того места, где в прежних русских изданиях было «вредных как целое», между тем как в IV издании Сочинений Ленина (т. 15, стр. 183) стоит «взятых как целое». Более ранние издания, включая III издание сочинений Ленина, печатали статью по «Пролетарию», где в 1908 году она впервые вышла в свет. В IV издании статья напечатана по рукописи и проверена по тексту «Пролетария». Несмотря на то, что к IV изданию Сочинений Ленина уместен осторожный подход, здесь речь идет явно об исправлении старой типографской ошибки, тем более, что в пользу этого говорит также и логика всего текста. (Прим. автора).

Замечание Б. Зихерла о том, что к четвертому изданию сочинений В. И. Ленина якобы «уместен осторожный подход», лишено всяких оснований. Это издание, правда, не является полным, но его текстологическая безупречность не вызывает никаких сомнений. (Прим. ред.).

щеты, одичалости и мучений рабочих масс», *смешон* в «юродивой проповеди «непротивления злу» насилием».

Из этого с полной очевидностью вытекает, что для Ленина Толстой был *велик* как *критик* существующего общественного строя России и *смешон* как *социальный утопист и реформатор.*

Величие Толстого заключалось прежде всего в том, что свою критику русского царизма, церкви и капитализма он соединял с творческой мощью гениального художника. Ленин говорит: «...Своеобразие критики Толстого и ее историческое значение состоит в том, что она с такой силой, которая свойственна только гениальным художникам, выражает ломку взглядов самых широких народных масс в России указанного периода и именно деревенской, крестьянской России. Ибо критика современных порядков у Толстого отличается от критики тех же порядков у представителей современного рабочего движения именно тем, что Толстой стоит на точке зрения патриархального наивного крестьянина; Толстой переносит его психологию в свою критику, в свое учение»*.

Указывая, что критика Толстого действительно *отражает перелом во взглядах крестьян,* которые освободились от крепостной зависимости и поняли, что эта свобода означает новые ужасы разорения, Ленин добавляет: «Толстой отражает их настроение так верно, что сам в свое учение вносит их наивность, их отчуждение от политики, их мистицизм, желание уйти от мира, «непротивление злу», бессильные проклятия по адресу капитализма и «власти денег». *Толстой стоит на точке зрения* патриархального, наивного крестьянина, *отражает его настроения,* его рассудок и предрассудки; совершенно так же, как и этот крестьянин, он *ненавидит* старый мир и его представителей; *как художник и как мыслитель* Толстой *ставит* самые больные, самые проклятые вопросы русской действительности эпохи 1861—1905 годов; принадлежа к этой эпохе, он в своих произведениях с потрясающей рельефностью отразил черты исторического своеобразия всей первой русской революции, ее силу и ее слабость.

Стоя на точке зрения крестьянства, Толстой разделял и со всей своей гениальностью выражал и изображал присущее крестьянству *сознание* того, что освобождение от крепостной зависимости, которой оно достигло в 1861 году, вместе с освобождением от прикрепления к земле, означает падение всех «основ» деревенской жизни, все беды «эпохи первоначального накопления», долги и разорение, проституцию и алкоголизм и т. д., и т. д. Это были проблемы, обострившие внимание Толстого, углубившие его интерес к тому, что происходило вокруг, оторвавшие его от обычных взглядов тогдашнего русского дворянства, короче говоря, — направлявшие его, когда он, создавая свои бессмертные произведения, проявлял свою творческую силу.

Это были проблемы, которые Толстой *поставил.* Когда же он взялся за их *решение* и там, где он за него брался, он начал выражать и изображать крестьянские *иллюзии,* стал смешным, как и все те, кто хотел изменить людей и их отношения, не изменяя основы, из которой вырастают те и другие. В этом смысле Толстой был феодально-патриархальным утопическим социалистом.

Все это Ленин говорит о Толстом, *притом о Толстом-художнике.* И поскольку он утверждает, что как художник Толстой стоял на такой-то и такой-то точке зрения, отражал такие-то и такие-то настроения, отвергал одно и принимал другое, ставил такие-то и такие-то вопросы, постольку о мнении, что идейность для литературы не имеет значения, трудно говорить *как о мнении Ленина.*

Ленинская критика Толстого как художника — яркий пример научно-философской критики или того, что мы менее удачно называем поисками социального эквивалента. В этой критике перед нами *прежде всего* открывается вся внутренняя противоречивость взглядов Толстого, которая есть не только ему лично свойственная противоречивость, но и «отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в *по*реформенную, но *до*революционную эпоху». Ленин подчеркивает, что противоречия во взглядах Толстого надо оценивать «не с точки зрения современного рабочего движения и современного социализма (такая оценка, разумеется, необходима, но она недостаточна), а с точки зрения того протеста против надвигающегося капи-

---

* Именно этот абзац почти целиком приводит и Видмар, но делает из него вывод, который, по моему мнению, несостоятелен: «Интересно проследить, как Ленин в этих словах судит об истине на основании критериев, которые по своей природе не являются ни логическими, ни познавательными, и как в них такие качества, как наивность, политическая беспечность, мистицизм и тому подобное, которые для провозвестника истины, а в особенности революционной истины, представляют пороки и слабости, превращаются в добродетели, когда Ленин показывает их нам как свойства художника, отражающего некоторые существенные стороны современности». Не буду сейчас углубляться в рассуждения Видмара об истине и о мнимых критериях, на основании которых Ленин, якобы, судит об истине. Хочу заметить только, что для этого заключения Видмара, по всей видимости, решающее значение имела последняя фраза Ленина, приведенная мною выше, то есть, именно та фраза, которую автор словенского перевода ленинских статей о культуре и искусстве передал н е в е р н о. Союз «что» он заменил союзом «потому что», и поэтому в ошибочном переводе получается, что Толстой отражает настроение крестьян так верно потому, что вносит в свое учение их наивность и т. п. Это «потому что» придает фразе совсем другой смысл и приводит Видмара к тому, что он чуть ли не навязывает Ленину и нам такой вывод: если бы Толстой по своим взглядам не был так по-крестьянски наивен и даже реакционен, он как художник создавал бы менее значительные произведения. (П р и м. а в т о р а).

тализма, разорения и обезземеления масс, который должен был быть порожден патриархальной русской деревней»*.

Этот *патриархальный крестьянский* протест против наступающего капитализма, против массового разорения, соединенный с протестом против всех других мерзостей, сопровождавших этот процесс, особенно против двуличной морали русского официального общества, опирающегося на царизм и православную церковь, — этот протест, с одной стороны, обусловливал то, что Ленин в творчестве Толстого называет «самым трезвым реализмом, срыванием всех и всяческих масок». С другой стороны, именно такой характер протеста Толстого обусловливал феодально-крестьянские ограниченные поиски выхода из реальных общественных противоречий того времени, что вело к религиозному реформаторству, к тому своеобразному толстовскому крестьянскому протестантизму, который характеризуется «стремлением поставить на место попов по казенной должности — попов по нравственному убеждению».

Если мы хотим расчленять творчество Толстого, мы можем и вправе сделать это только так, как сделал это Чехов, указавший, что не следует смешивать два понятия: решение и правильную постановку вопросов — и что для художника обязательно лишь второе**. Без больших оговорок можно было бы сказать, что Толстой в своем художественном творчестве *ставил* проблемы прежде всего тем, что раскрывал жизнь такой, какова она есть на самом деле. *Решать* же их он пытался прежде всего в своих философских, моралистических и отчасти также эстетических произведениях, которые и в самом деле являются гораздо более удобной формой для изложения и защиты социальных утопий. *Ни в первом, ни во втором случае идейность Толстого не была и не могла быть неважной* для его творчества.

На основе всего этого мы можем только повторить высказанное вначале утверждение, что для отрыва Толстого-мыслителя от Толстого-художника в ленинских статьях нельзя найти решительно никакой почвы. Бесплодность подобных попыток была очевидна для многих мыслителей и художников, которые до Ленина и после него писали о том же предмете и которые в своих выводах иногда заходили даже дальше «слишком прямолинейных марксистов».

Если Энгельс о представителях новой русской литературы, в число которых он, без сомнения, включал и Толстого, говорил, что все они — тенденциозные писатели, то он во всяком случае не думал, что идейность в их творчестве не важна. Его дальнейшие рассуждения о тенденции в литературе значительны для вышесказанного и потому, что он совершенно так же считает, что *разрешение* общественных конфликтов не является задачей литературы*.

Наш Цанкар говорил о Толстом как о тенденциозном художнике, который стремится утвердить свои идеи «могучими средствами красоты»**. В «Униженном искусстве» он показал воздействие на общество искусства Толстого и заключенных в нем идей на примере его «Власти тьмы» и ее постановки «в одном театре»***. Самым резким был А. П. Чехов, который прямо сказал: «Близорукие критики указывают на раздвоенность будто бы в его натуре, говорят, что художник в нем одно, а философ другое и что оба эти начала якобы враждуют между собой. Какой вздор! Толстой столько же философ в художественном творчестве, сколько художник в философии... Это удивительно цельная натура»****.

Мне кажется, что Видмар сам чувствовал рискованность своих утверждений относительно «ленинского положения о неважности идей в литературе» и поэтому в дальнейшем сильно смягчил их оговорками, которые, в сущности, ведут уже к отрицанию предшествующих высказываний. При этом он начинает более критически смотреть и на Эллиота, которого он вовлек в свои рассуждения о Ленине; Видмар без возражений приводит сомнительный тезис Эллиота о масштабе людей, идеи которых легли в основу картины мира, созданной Шекспиром, оставив без внимания тот факт, что католик Эллиот явно переоценивает значение Фомы Аквинского для искусства Данте и недооценивает значение мыслителей Ренессанса для искусства Шекспира, ибо из-за своей пантеистической и по сути дела материалистической идеологии они не могут прийтись по вкусу Эллиоту!

Оговорки Видмара в отношении важности или неважности мировоззрения в искусстве

---

* Первую часть приведенного отрывка, включая фразу в скобках, приводит также Видмар. Однако одна из особенностей в его цитировании ленинских положений состоит в том, что нередко он неожиданно обрывает ход ленинской мысли и привязывает его к ходу собственных мыслей, что не всегда уместно. Вместо того чтобы сказать, о какой более широкой точке зрения идет речь у Ленина, что проще всего было бы сделать, процитировав фразу до конца, он добавляет: «Речь идет здесь о более широком взгляде на творчество этого «колосса», о более плодотворном взгляде, который в то же время более объективен и справедлив». Должен сказать, что собственное ленинское пояснение куда более удовлетворительно. Если Видмар хотел нам поведать в более краткой форме то, что пояснил сам же Ленин, то он не поведал ничего такого, чего не знал бы любой сколько-нибудь серьезный марксистский исследователь, старающийся объективно определить историческое значение и роль того или иного общественного движения и его идеологических представителей. (Прим. автора).

** А. П. Чехов. О литературе. Москва, 1955, стр. 94.

* Б. Зихерл здесь не совсем точно излагает то место из известного письма Ф. Энгельса М. Каутской, где он говорит: «...писатель не обязан подносить читателю в готовом виде будущее решение изображаемых им общественных конфликтов». (Прим. ред.).

** Pisma Ivana Cankarja. Ljubljana, 1948, zv. 11. str. 362.

*** Ivan Cankar. Zbrani spisi. Ljubljana, 1926, zv. III, str. 275 и след.

**** А. П. Чехов. О литературе, стр. 309.

означают в известном смысле, что он впадает в другую крайность. Если до этого он провозглашал, что мировоззрение в литературе вообще неважно, то теперь он этот свой «эстетический тезис» сопровождает оговоркой, что «мировоззрение художника, поскольку его можно выделить из его творчества, никак не может быть ничтожным и лишенным значения». Это мировоззрение может быть «идеалистическим или материалистическим, утопическим или реальным, реакционным или прогрессивным, вредным или полезным, не может лишь быть ничтожным». Короче говоря, *всякое* мировоззрение может иметь значение, если только оно «в известном смысле репрезентативно, другими словами, оно должно быть отражением важных или существенных компонентов в историческом процессе определенной эпохи».

Вывод Видмара кажется мне слишком неопределенным, абстрактным. Скажем, «мировоззрение» немецких фашистов, без сомнения, тоже было в известном смысле отражением важных компонентов в историческом процессе нашей эпохи, но для развития искусства оно было не очень важным, лишенным значения.

Ленин говорит о правильном и неправильном отражении. По его мысли, великий художник должен правильно отразить хотя бы некоторые существенные стороны исторического процесса. Для него, как и для Маркса и Энгельса, великое искусство всегда прогрессивно, ибо оно означает победу *правды о жизни* над всеми теми элементами в идеологии художника, которые представляют собой свойственные ему *предрассудки о жизни*. Другими словами, мировоззрение в искусстве тем менее важно, чем более оно противоположно правильному представлению о жизни. И наоборот, чем более правильным отражением существенных компонентов исторического процесса данной эпохи является какое-либо мировоззрение, тем важнее оно для искусства.

Дело как раз в том, что для Ленина мировоззрение Толстого не было *всецело* реакционным и что явно реакционным элементам этого мировоззрения он не приписывал решающего значения для искусства Толстого. В своем анализе Толстого «как зеркала русской революции» Ленин был удивительно конкретен. Он исходил из *противоречий* в идеологии и деятельности Толстого, исследовал те конкретные исторические обстоятельства, которые решающим образом влияли на идейное развитие Толстого и которые непосредственно можно было научно определить, открывал те элементы в этих обстоятельствах, которые углубляли у Толстого восприятие действительности, вызывали в нем страстный протест и руководили им при выборе тем для его великих художественных творений.

Иосип Видмар сопоставляет ленинскую оценку Толстого с оценками Бальзака, данными Марксом и Энгельсом.

Такое сопоставление, безусловно, уместно.

Уместно не только потому, что в обоих случаях речь идет о великих художниках, мировоззрение которых в известной мере консервативно, если даже не реакционно. Уместно и потому, что в обоих случаях речь идет о мировоззрении, чрезвычайно противоречивом внутренне, мировоззрении, в котором великая и страстная критика современного общества переплетается с защитой многих отживших общественных институтов и взглядов. И, наконец, такое сопоставление уместно еще и потому, что в обоих случаях речь идет об идейности, которая именно вследствие присущих ей мощных элементов общественной критики и протеста обостряла наблюдательность художника, углубляла его интерес к происходящему вокруг, диктовала ему выбор тем, направляла выявление его прирожденных и приобретенных творческих способностей. Короче говоря, в обоих случаях гений художника проявился во всем своем величии и создал произведения, по которым прогрессивно мыслящие люди учились распознавать своих врагов. Именно в этом видит Ленин исторически прогрессивную роль художественных достижений Толстого. В этой связи упомяну еще замечание Энгельса о том, что даже по части экономических подробностей он узнал из книг Бальзака больше, чем из трудов всех профессиональных историков, экономистов и статистиков того времени.

Хотя Бальзак и Толстой жили в разное время и в разных странах, жизненная проблематика, которая представала перед ними, кое в чем аналогична.

Эпоха Бальзака была эпохой утверждения во Франции господства буржуазии, до конца сокрушившего все иллюзии о торжестве общественного порядка, отвечающего идеалам «свободы, равенства и братства». Это было время *уже* утраченных иллюзий при *еще* не совсем развитых, в особенности же еще не совсем очевидных, *основных* внутренних противоречиях буржуазного мира, о глубине которых только начинают сигнализировать первые, более самостоятельные выступления пролетариата. В это время из протеста самых различных общественных слоев, разлагаемых и уничтожаемых капитализмом, рождается самая разнообразная идейно-политическая и художественная критика капитализма. Во Франции тогда возникает теория классовой борьбы, выступают Сен-Симон и Фурье, социалисты-утописты, самые передовые французские мыслители того времени, которые не могли не повлиять на Бальзака. В то же время Ламенне распространяет свои христианско-феодально-социалистические теории, Сисмонди же занимается мелкобуржуазной романтической критикой капитализма.

Одним словом, это время легитимистской контрреволюции, когда уже назревают новые революционные схватки.

Как у Толстого, так и у Бальзака мировоззрение полно противоречий, и как у первого, так и у второго дело не исчерпывалось лишь противоречиями в личных взгля-

дах. Бальзак также был, как правильно замечает Лукач, точкой пересечения самых различных идейных течений, которые в большей или меньшей мере его касались или влияли на него.

Отсюда проистекает закономерность сопоставлений, которое именно в силу своей исторической конкретности не допускает никакого механического обобщения.

Если идейность художника душит в нем приверженность к правде жизни, отвращает его от жизни и ее проблем или по всем линиям ставит его против тенденций исторического развития, он, при соответствующей одаренности, может хорошо или даже очень хорошо отразить отдельные, менее существенные или же вообще несущественные участки жизни, которые его интересуют или ближе его касаются. Однако он не создаст *неповторимых картин жизни,* он не сможет отразить *существенных* сторон исторического процесса и не сумеет поведать своему современнику что-либо значительное о друзьях и врагах прогресса, об их истинном лице. Короче говоря, он не создаст ничего такого, что, по Ленину, отличает действительно великого художника. Именно это Ленин показал на примере несомненно талантливого Аркадия Аверченко.

Это относится и ко всей декадентской литературе с ее отвращением к жизни и человеку, а также ко всей литературной апологетике отжившего буржуазного строя, ко всему не идущему от жизни, декретированному в литературе, включая так называемую литературу пустого, бюрократического оптимизма.

В самом деле, история новейшего времени красноречиво говорит нам, что современная реакционная идеология в своих разнообразных оттенках действительно лишена существенного значения для развития подлинного искусства. Поэтому чрезвычайно рискованно судить вообще о важности или неважности той или иной идеологии в искусстве, не учитывая конкретных исторических обстоятельств ее возникновения и воздействия. Это особенно важно знать, если мы хотим выработать правильное отношение к литературным представителям современной общественной реакции у нас и где бы то ни было. В противном случае мы можем скатиться к чистейшему формализму и беспринципной защите любой реакционной литературы.

Иосип Видмар подчеркивает, что Ленину, в отличие от Плеханова и разных «слишком прямолинейных марксистов», была чужда всякая узость. Он говорит: «Его известные слова о партийной литературе или о ее партийности не колеблют во мне этого убеждения, ибо не относятся к художественной литературе в более узком смысле слова. Он был свободен и широк во взглядах. Эти два качества и его стремление к абсолютной справедливости привели его к тому, что даже в очевидных заблуждениях Толстого и более того — в эпохе, «полной битв», он искал и признавал величие последнего».

Тут дело в нескольких явных недоразумениях.

После всего вышесказанного, пожалуй, нет надобности особо доказывать ошибочность мнения о том, что Ленин видел величие Толстого в его очевидных заблуждениях.

Что Ленину была чужда всякая узость, что он был свободен, широк и справедлив,— это несомненно. Таким он мог быть потому, что, так сказать, в наивысшей степени овладел основной общественной проблематикой своего времени. Иначе говоря, как гениальный ум, он умел отделять действительные и непреходящие интересы социалистической революции и общечеловеческого прогресса от мнимых или временных интересов. Однако и в своем понимании свободы, широты взглядов и справедливости Ленин был весьма реалистичен и конкретен, или, как говорит Видмар, — требовал, чтобы кесарю воздавалось кесарево, а богу — богово. Об этом свидетельствуют многие его сочинения, в которых говорится о свободе революционных социалистов, об их праве и обязанности охранять идейное единство рядов, в которые каждый из них вступил по свободно принятому решению. Упомянем хотя бы его знаменитую работу «Что делать?» и в ней особенно главу о догматизме и «свободе критики».

С позиций ленинского конкретного понимания свободы мы должны оценивать его статью «Партийная организация и партийная литература», упоминаемую Иосипом Видмаром, значение и ценность которой в последнее время некоторые наши писатели изо всех сил стараются умалить, если не отрицать начисто.

Не могу, например, согласиться с Эрвином Шинко, всеми средствами пытавшимся в своем докладе на Чрезвычайном пленуме Союза писателей Югославии в ноябре 1954 года умалить значение этой ленинской статьи и в конце концов объявившим, что статья эта была написана лишь по одному конкретному поводу*. Совершенно так же не могу согласиться с Братко Крефтом, который в своей работе о Достоевском написал об этой статье, что она никогда не относилась к искусству и что она вообще никак не связана с художественной литературой**.

В трактовке ленинской статьи о партийной организации и партийной литературе Иосип Видмар высказывает, во всяком случае, несколько более справедливые суждения, чем оба вышеупомянутых писателя. Его утверждение, что эта статья не отно-

---

* Чрезвычайный пленум Союза писателей Югославии (10—13 ноября 1954 г.) Белград, 1955, стр. 84—86.

Шинко в 1949 г. отстаивал ту же ленинскую статью от тех же аргументов, с помощью которых в 1954 г. сам пытался умалить ее значение. На стр. 117 своей книги «Литературные исследования», изданной в указанном году в Загребе, он опровергает тех, кто считает, что эта ленинская статья продиктована политическими и исключительно политическими соображениями.

** „Nasa Sodobnost," 1956, stev. 4, str. 334.

сится к художественной литературе в узком смысле, правильно постольку, поскольку работа эта действительно адресована не литераторам вообще и не исключительно литераторам-партийцам, но в самом широком смысле всем партийным людям пера, политическим и другим публицистам, критикам, социологам, писателям и т. д. Никак нельзя сказать, что Ленин здесь вообще не говорит об искусстве и художественной литературе, как утверждает Братко Крефт. Значительная часть этой статьи посвящена проблеме художественного и, в частности, литературного творчества в капиталистическом обществе, проблеме свободы и несвободы этого творчества и т. д.

Как и пятнадцать лет спустя, в разговоре с Кларой Цеткин, Ленин и здесь подчеркивает, что литературное дело всего менее поддается механическому уравнению, нивелированию, господству большинства над меньшинством: «...В этом деле безусловно необходимо обеспечение большого простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию». Это доказывает лишь, что «литературная часть партийного дела пролетариата не может быть шаблонно отождествляема с другими частями партийного дела пролетариата».

Ленин, конечно, не ставит вопрос так, как, по мнению Видмара, ставят его «слишком прямолинейные марксисты»: писатель якобы должен быть выразителем злободневно-актуальных явлений своей эпохи, должен писать то-то и то-то, так-то и так-то!

Как же ставит вопрос Ленин в своей статье о партийной организации и партийной литературе?

Вся эта статья неразрывно связана с его пониманием свободы, выраженным в вышеупомянутом месте работы «Что делать?» Некоторые положения этой работы, касающиеся проблемы свободы, почти дословно повторяются в статье, как повторяются они и пятнадцать лет спустя в разговоре с Цеткин. Поэтому несостоятельно утверждение Шинко, считающего, что этой статье Ленина не следует приписывать особого значения, ибо он никогда на нее позднее не ссылался. Следуя подобной логике, мы должны были бы отрицать какую бы то ни было значимость «Материализма и эмпириокритицизма», ибо Ленин, вообще нечасто ссылавшийся на свои собственные произведения, позже о нем особо не упоминал.

Чтобы понять сущность ленинского отношения к литератору-партийцу, мы должны поставить вопрос несколько иначе, чем ставит его Иосип Видмар.

Ленин не предписывает литератору-партийцу, *что́ он должен* писать, ибо любое такое требование недопустимо сужает тематику художественного творчества. Говорит же он литератору-партийцу о том, *чего он не может и не должен* писать, если хочет принадлежать к революционному рабочему движению.

Нечто общее должно быть свойственно идейности тех, кто *добровольно* объединяется в этом движении, будь эта идейность суммой *восприятий* художником жизни и людей, его в муках и сомнениях добытым *познанием,* как говорит Цанкар, или плодом *научных открытий,* их проверки в практике боев за социалистическое преобразование общества. В совокупности это — *социалистический гуманизм,* утверждающее, исторически-оптимистическое отношение к человеку и его будущему. Ленинская мысль, ясно выраженная в его статье о партийной организации и партийной литературе, такова: в рядах революционного рабочего движения и среди представителей его литературы нет места тому, кто в своей деятельности изменит мировоззрению, которое привело его к этому движению, как и тому, чье мировоззрение вообще чуждо социалистическому гуманизму. Короче, Ленин говорит здесь об идейном единстве пролетарской партии во всех *существенных* вопросах и во всех областях ее деятельности.

В дополнение к этому моему толкованию ленинской статьи, которое, как я убежден, соответствует ее действительному смыслу, я приведу только одно место из письма Ленина к Горькому, в котором он излагает свой замысел партийного литературно-научного журнала «Просвещение»: «Вот действительно превосходно будет, ежели мы помаленьку присоседим беллетристов да двинем «Просвещение»! Превосходно! Читатель новый, пролетарский — сделаем журнал дешевым — беллетристику станете Вы пускать только демократическую, без нытья, без ренегатства».

Еще раз: ленинская статья о партийной организации и партийной литературе действительно не адресована писателям и художникам вообще, и любое толкование ее в этом смысле было бы узким и вредным. Она предназначена для писателей и художников, являющихся партийно организованными сторонниками революционного рабочего движения. Несмотря на свою связь с конкретной проблематикой этого движения в России около 1905 года, она содержит ряд значительных положений, освещая вполне современную проблему творческой деятельности литератора-партийца, лежащей на нем ответственности перед человечеством и социалистическим будущим. И в этом непреходящая актуальность ленинской статьи.

Пьер Дэкс

Письмо Морису Надо об интеллигенции и коммунизме

ОТ РЕДАКЦИИ

В журнале «Леттр нувель», принимающем посильное участие в антикоммунистической пропаганде, его редактор, французский критик и литературовед Морис Надо, причисляющий себя к «левой интеллигенции» и претендующий на особую компетентность в вопросах «революционного искусства», под которым, однако, он понимает по преимуществу различные оттенки модернизма и формальное «бунтарство», опубликовал своего рода обращение «к интеллигентам-коммунистам и прочим».

Надо призывает коммунистов и так называемых «левых» начать «диалог», имеющий своей целью пересмотр ряда проблем искусства, которые, по его мнению, требуют нового решения в свете борьбы со «сталинизмом» (этим термином он, как и реакционеры всех мастей, пользуется для нападок на марксизм). Эти «проблемы» он далее формулирует в виде вопросов и предлагает высказаться по ним на страницах «Леттр нувель», предусмотрительно заверяя предполагаемых участников «диалога», что здесь «не таится никакой ловушки».

Надо сказать, что Морис Надо весьма своеобразно понимает диалог. Сначала он, пользуясь приемами и лексиконом реакционной печати, превращает преодоление последствий культа личности в борьбу против «сталинизма» якобы во имя спасения революции; затем с такой же непринужденностью превращает пролетарскую партийность в искусстве в «ждановизм», который должен быть ликвидирован во имя спасения революционного искусства от всякой революционности, а потом любезно предлагает своим оппонентам всти с ним «диалог» на почве этих исходных положений и в рамках соответствующим образом поставленных вопросов. А поставлены и сформулированы эти вопросы так, что они в себе самих содержат грубые извращения и навязывают оппоненту точку зрения Мориса Надо. Так, например, Надо задает вопрос: «Маркс и Энгельс считали, что искусство и литература составляют «надстройку». Представляется ли вам достаточным это определение?» Вряд ли нужно объяснять, что, относя литературу и искусство к «надстройке», Маркс и Энгельс отнюдь не имели в виду дать определение, указывающее на специфику именно этих форм общественного сознания, а лишь подчеркивали, что литература и искусство, как и философия, религия, социология, право, имеют своей реальной основой или базисом совокупность производственных отношений. Вопрос этот необходим Морису Надо только для того, чтобы контрабандой провести мысль о мнимой «ограниченности» и «узости» основополагающих принципов марксистской эстетики.

Примерно так же обстоит дело и с другими вопросами, поставленными Надо. Однако ему не удалось перевести дискуссию о революционном искусстве нашего времени в желательную для него плоскость пустых абстракций и софизмов, призванных извратить сущность социалистического реализма и всего того, что тяготеет к нему в современной зарубежной литературе. Одно из доказательств тщетности этой попытки — обстоятельная статья писателя-коммуниста Пьера Дэкса «Письмо Морису Надо об интеллигенции и коммунизме», опубликованная в апрельском номере журнала «Нувель критик» за 1957 год, отрывки из которой с согласия автора мы помещаем ниже.

«Что вы думаете о теории «социалистического реализма»? Считаете ли вы, что благодаря этой теории писатели и художники-коммунисты (в Советском Союзе и в капиталистических странах) добились создания новых значительных образцов искусства?»

Я ничего не думаю об этой теории по той простой причине, что ее не существует. Теории социалистического реализма, в том смысле, в каком мы говорим, к примеру, о теории натурализма, нет. Социалистический реализм не является равным образом и такого рода идейным направлением, каким был романтизм или сюрреализм, хотя основные его проявления характеризуются также стремлением отразить в искусстве результаты исторического развития. Однако, в то время как в «Расине и Шекспире» или «Манифесте сюрреализма» в основу концепции кладется искусство или его отрицание, а изменения, происходящие в реальной жизни, рассматриваются лишь во вторую очередь, социалистический реализм исходит из нового содержания действительности, являющегося следствием победы социалистической революции. Поэтому его нельзя считать и школой. Он предусматривает новое место художника в обществе, его связь с революционным движением, его ответственность перед этим движением. Таким образом, социалистический реализм является в строгом смысле слова методом познания общественной деятельности и творчества.

Теперь, необходим ли этот метод? Я отвечаю без колебания: «Да».

В нашем мире существует новый тип человека, новые отношения между людьми. На мой взгляд, это, пожалуй, единственное коренное новшество. И оно накладывает отпечаток не только на жизнь Советского Союза во всех ее проявлениях, но также, хотя и по-иному, на жизнь такой страны, как наша.

Стали ли Арагон и Элюар крупными писателями благодаря сюрреализму или сюрреализм приобрел значение из-за таких людей, как они? Способствовало ли развитию их творчества или служило тормозом то, что впоследствии они сделали для создания на французской почве литературы, близкой по духу социалистическому реализму? Прелестные загадочки для заполнения так называемых литературных вечеров. Не сомневаюсь в вашем умении их отгадывать...

Вы готовы приписать все первому периоду в творчестве Элюара (как и Арагона) — той жажде нового языка, которой они, подобно Аполлинеру, были одержимы в молодости,— и ничего поискам нового человека, нового мира, новой действительности, вернувшим их поэзии твердую почву, почву самой действительности.

Вот два поэта, прошедшие через формальное бунтарство, через бунт против литературы и завершившие свой путь введением революции в литературу. Когда все в мире идет вкривь и вкось, может показаться, что выход состоит в том, чтобы расстроить инструмент, рассказывающий о мире. Но потом эти двое познали бесплодность революции при помощи языка. Они поняли, что только настоящая революция, совершенная людьми, революция в самих людях, может стать основой нового языка, конкретным разрешением противоречия, которое состоит в том, что поэзия должна быть выражением действительности и одновременно быть «впереди» действительности. В эпоху, когда деяния масс обгоняют литературу, когда шахтеры в массе своей внезапно оказываются так же «впереди» будничной действительности, как Эйнштейн или кибернетика, разрешение этого противоречия остается совершенно иллюзорным, если оно ограничивается манерой письма.

Вы ссылаетесь на Рембо, только на Рембо, и при этом упрямо ограничиваетесь десятилетием, начавшимся с разгрома Коммуны, пытаясь любой ценой найти сходство между этой эпохой после поражения и болезнями, которые могли возникнуть в мире, преображенном победоносной революцией нашего времени. Вот отсюда-то и берет свое начало ваше заблуждение, неправильный выбор пути, «загиб», чтобы не сказать «заворот» во избежание отвратительных ассоциаций с заворотом кишок.

Не впервые во Франции революция предшествует попыткам писателей революционизировать искусство, создать новый язык. Еще Гюго, надевший фригийский колпак на старый словарь, знал это, но после поражений революции 1848 года и Коммуны его урок был забыт. Однако традиция, связанная с осознанием той истины, что рождается человек нового типа, идет оттуда...

Нет, мысль о том, что высвобождается новый тип человека, что выковывается новый класс, возникла не вдруг. Мы сейчас едва-едва можем различить пути постижения этой истины — откуда пришла она к Стендалю, как открыл ее для себя Гюго. Причина, разумеется, в том, что мы мало этим занимаемся. К тому же здесь больше всего следует остерегаться модернизации.

Достаточно, к примеру, задаться вопросом о том, кто были люди, пронесшие опыт революции 1789 года через эпоху Наполеона, а затем через годы Реставрации, чтобы увидеть, на какие трудности наталкивается подобное исследование. И не только из-за конспирации, к которой прибегали эти революционеры и, в еще большей степени, те, кто к ним примыкал. Всплывает лишь несколько имен: например, Буонаротти. Весьма примечательно, что как раз в этом году один из молодых романистов выбрал среди них героев своего романа, действие которого развертывается в период Ста дней,— я имею в виду «Веяние весны» Клода Мансерона. Как критик и как член жюри Ренодо вы, без сомнения, читали эту книгу. В ее появлении я вижу один из признаков общественного внимания к подоб-

ным вопросам. Прибавьте сюда поэму Жака Гошерона о лионских ткачах, оживление интереса к таким людям, как Огюст Барбье или Эварист Галуа. Конечно, всего этого еще очень мало, но проблема поставлена. Не лучше разработано и то, что относится к периодам куда более близким — жизнь и деятельность борцов Первого Интернационала, коммунаров, основоположников современного синдикализма во Франции. У нас нет ни одного серьезного исторического труда о социалистических партиях до 1914 года.

Но революционные традиции, о которых я говорю, поддерживаются и в наших семьях. Во Франции 1956 года немало коммунистов, у которых и родители были коммунистами. Я не знаю ни одной рабочей семьи, у которой не было бы своей истории, связанной с массовыми забастовками, и в которой не жила бы память о каком-нибудь прадеде, активном участнике революционного движения, подвергавшемся преследованиям. Сюда следует присовокупить борьбу за республиканские принципы, схватки с кюре, с помещиками. Я не утверждаю, что эта история развивается всегда в направлении прогресса — и сыновьям коммунистов случается сбиться с пути,— но меня поражает, как глубоко укоренились, вошли в быт эти традиции. Взаимоотношения коммунистов и социалистов занимают куда больше места, чем принято думать, в семейных беседах за обеденным столом. Большинство романистов предпочитает во все это не вдаваться— тут я согласен с вами — и однако, такого рода факторы вынуждена ныне отмечать политическая география, даже если она испытывает трудности при их исследовании...

Французский путь к социализму, если воспользоваться выражением, которое сейчас в ходу, отнюдь не случайный лозунг для коммуниста нашей страны. Это понятие означает длинный ряд битв, сопровождавшихся множеством неудач, разочарований и тяжелых поражений (разгром Коммуны, крушение II Интернационала в 1914 году), которые на известное время дробили и ослабляли рабочее движение, но были в конце концов преодолены этим движением, претерпевшим в испытаниях глубокие изменения, перековавшимся, закалившимся. Вот из чего родилась французская коммунистическая партия. Конечно, оставаясь на почве абстрактных категорий, можно оспаривать, что она является воплощением французского пути к социализму. Но нет никакого сомнения, что именно она — наследник и единственная действующая организованная сила движения, цель которого — социализм. Я напоминаю об этих фактах отнюдь не для того, чтобы отрицать величайшее значение советского почина, а для того, чтобы определить его место. На исходе братоубийственной войны французские социалисты увидели в Октябрьской революции воплощение своих надежд, не получивших осуществления у них на родине. Вся тридцатишестилетняя история Французской коммунистической партии есть история того, как борцы за революцию добивались, чтобы у нашего рабочего движения было орудие, подобное созданному Лениным и большевиками. Нельзя сказать, чтоб все шло гладко, без сучка, без задоринки. Французские коммунисты совершали ошибки, но это их собственные ошибки. Советские люди стали зачинателями доселе неведомого периода истории — истории пролетариата, стоящего у власти. Тем самым они изменили лицо мира,

Это о революции.

С тем большим основанием, говоря о художнике-революционере, следует подчеркнуть, что он является плотью от плоти борющегося народа своей страны. Во Франции мы, в первую очередь, имеем дело с достоинствами и недостатками французского пролетариата, с достоинствами и недостатками французской коммунистической партии. Повторяю, это не исключает, а, напротив, предполагает глубокую связь с опытом осуществленной революции. Художнику-революционеру, как и пролетариату, присущ пролетарский интернационализм, неотделимый от борьбы за будущую французскую революцию. На его долю выпадает участие во французском искусстве и ответственность за него, как на долю пролетария — участие в работе завода и ответственность за свой завод.

Их общее дело состоит также и в том, чтобы научиться поддерживать друг друга.

Во Франции, позвольте вам напомнить, вот уже около ста лет, как это общее дело стоит на повестке дня. Если вам угодна дата, возьмем ту, когда некто по имени Карл Маркс опубликовал свою «Нищету философии».

В самом деле, задолго до возникновения проблемы отношений между современными художниками и революцией были освещены отношения между интеллигенцией и революционным пролетариатом. И если проделал эту работу Маркс, то материал у него был французский: я имею в виду не только Прудона и его «Философию нищеты», но и французских рабочих, которые ее читали.

Я не добиваюсь, как вы могли бы подумать, дворянских грамот для социалистического реализма или, тем паче, наследства, которое задним числом оправдывало бы его. Я только пытаюсь проследить шаг за шагом некоторые отношения, существующие между художниками и окружающим миром, конкретные, исторические отношения, которые не могут быть поняты вне связи со всем нашим национальным развитием. Я знаю, что высказываю мысли, прямо противоположные тем, которые исповедуете вы, но если действительно стремиться осветить отношения между искусством и революцией, то правильный метод, на мой взгляд, состоит в том, чтобы анализировать их такими, каковы они были и каковы они сейчас, а не такими, какими мы желали бы их видеть...

Из того факта, что роман, если его создатель одерживает творческую победу, раскрывает перед нами свой мир, вы усвоили лишь эту видимость явления, подобно тому, как некоторые выводят геометрию из чистого математического сознания, забывая, что она раскрывает нам лишь пространственные соотношения самой действительности. Произведение искусства — человеческое создание, но по отношению к жизни оно — *воссоздание.* Все дурные остроты по поводу реализма зиждятся на заблуждениях, на иллюзиях некоторых реалистов, считающих, что искусство должно быть точным подобием действительности (это значит, по существу, отрицать художественное творчество, предпочитая ему ложную веру в возможность мгновенного и исчерпывающего познания всего реального мира),—как и на иллюзиях, которыми услаждаете себя вы, отрицая действительность в пользу сознания, чтобы превратить искусство в лишенную содержания, отвлеченную, чистую выдумку.

В противоположность всему этому реализм представляет собой в двояком смысле борьбу художника: борьбу с реальным миром, которым он хочет овладеть, и борьбу со всем тем в себе самом, что, отставая от жизни, мешает ему охватить и воссоздать действительность. Вы критически смотрите лишь на окружающий мир, обожествляя художника. Реализм относится критически одновременно и к миру, и к художнику, то есть, во-первых, к действительному или воображаемому познанию мира художником, а во-вторых, к тому, как воплощает он познанное. Современная физика уже приучила нас к мысли, что одно только вмешательство измерительного инструмента может, в некоторых случаях, видоизменить измеряемый феномен. Здесь оказываются освещенными и подвергнутыми необходимой оценке и критике в одно и то же время и инструмент познания, каким является художник, и реакция этого инструмента на окружающий мир, и воздействие мира на инструмент.

Так как литературная критика неизбежно имеет дело с произведениями, она перескакивает через эти отношения тем охотнее, что они от нее ускользают. Она получает уже созданное произведение и рассматривает человека и его произведение, обычно не желая углубляться в самый процесс творчества, кроме разве тех случаев, когда это ей необходимо для подтверждения задним числом своих собственных суждений. И ей тем легче уклониться от своей задачи, что произведение предстает так же, как средство познания. Средство, помогающее понять самого художника тем, кто получает продукт его труда, и средство понять мир с помощью того, что из него сконструировал данный художник. Сублимируя отношения публики и произведения, начинают, вполне естественно, рассматривать процесс творчества с конца. Остается автор, его произведения и *его* мир. Таким образом в этой фантасмагорической игре критик всегда оказывается прав; тем более, что заодно он в корне изолирует свою критику от действительности и от возможности с ее помощью *проконтролировать* его критику.

Исследование отношений искусства и революции — с большой или с маленькой буквы — это дела не меняет,— если их рассматривать под таким углом зрения, превращается в абстрактную критику искусства и революции, оставляющую в стороне и художников и окружающий мир. Каждый остается замкнутым в себе самом со своим сознанием, своими личными вкусами, своим интеллектуальным комфортом, приверженность к которому он волен возводить в нравственную или эстетическую заповедь, что обеспечивает дешевой ценой спокойствие совести всем тем, кто испытывает в том потребность. К сожалению, ни искусство, ни революция не имеют никакого отношения к этой эквилибристике, призванной приводить исповедание веры в соответствие с потребностью в отпущении грехов.

Куда поучительней реальные отношения творческих работников к революции. Именно поэтому, без сомнения, говорить о них считается столь дурным тоном. Возьмите, например, Бодлера. И вы столкнетесь, как это ни странно, с историей одного из направлений, именовавшихся во Франции реализмом. После подавления революции 1848 года Бодлер расстается со своими республиканскими убеждениями, со своими иллюзиями, которые рассеяло поражение, и в то же время, в плане искусства, расходится со своими недавними друзьями-«реалистами» Шанфлери и Курбе. В одном из фрагментов («Коль скоро существует реализм...»), относящемся примерно к 1855 году, он пишет: «Все это обернулось плохо. Впрочем, каждый партийный художник в силу естественной необходимости оказывается в дурном обществе...» Он, без сомнения, верил в это, и я оспариваю не его искренность, а правомерность возведения в правило, в естественную необходимость того, что было лишь примирением бывшего революционера с крушением его надежд и властью его врагов.

Столь же нелепо задаваться вопросом, стал ли бы Бодлер крупнее или мельче, если бы он, подобно Курбе, был верен своей молодости. Он не написал бы, разумеется, «Цветов зла», не открыл бы тех «новых содроганий», которые остаются в его активе. Все попытки составлять уравнения между политической позицией художника и значимостью его искусства являются абсурдными и игнорируют подлинные противоречия между творчеством и действительностью, подменяя их анализ успокоительными моральными сентенциями. Однако вот уже сто лет нам морочат голову примером Бодлера, противопоставляя его тем, кто пошел по революционному пути. В то самое время, когда Бодлер высказал приведенное выше безапелляционное суждение, Гюго написал «Возмездия». Мне хорошо известны потомки «Возмездий», но

известно и все накропанное «под Бодлера», все гнусные пародии, вся низость и трусость, которую хотят оправдать его именем. Не трудно понять, с какой целью Бодлера превратили в апологета отступничества, однако чтобы обрести его гений, мало соперничать с ним в усталости и отвращении к жизни. Но, что самое главное, на этой основе создали эстетику искусства для искусства, заботливо умалчивая, какова была природа бегства Бодлера от окружающего мира и действительности. А потом, во имя этой эстетики, обрушиваются на тех, кто предпочел пути Бодлера путь Гюго или Курбе. Таким образом, в наши дни всякий свободен на свой манер и в меру своих сил быть Бодлером перед лицом совершающейся революции, но тот, кто захочет избрать иной путь, должен постоянно защищать свою свободу. Он видит, что все, созданное им, заранее осуждено именем этой эстетики отречения. Все, что связано в какой-либо мере с традицией, идущей от Бодлера, немедленно находит горячий прием в нашем обществе. Но на другой путь, на другую дорогу наложен запрет. Отношения между искусством и революцией во Франции 1957 года — это сражение за свободу быть революционным художником, за свободу художника участвовать в революционной борьбе и исходить в своем творчестве именно из такого отношения к революции.

Вы — один из мастеров по части игры в дисквалификацию. Вы заставляете Элюара предстать перед Бодлером. Не для того, чтобы понять его поэзию, а для того, чтобы *судить* ее. И таков ваш постоянный и основной критерий, прилагаемый к художественным произведениям, чтобы определить, принадлежат ли они к новым и значительным образцам искусства.

Социалистический реализм есть решительное ниспровержение искусства избранных. Он современен, но не потому, что ставит своей задачей быть таким, а потому, что является отвечающим нашему времени средством подключить художественное творчество к источникам его обновления. Художники овладели далеко не всем многообразием мира. Такой народ, как наш, в своей жизни и борьбе создает куда больше новых ценностей, чем это отражено в нашем искусстве. Отставание никогда еще не было столь велико, если учесть, какое место завоевал рабочий класс внутри нации, если учесть, что его деятельность накладывает отпечаток уже не на одну ограниченную область, а на все области нашей национальной жизни, так что отныне невозможно говорить о нашем будущем, не принимая во внимание пролетариат. Констатация этого факта перестала быть общим местом политических речей и газетных статей, имеющим цену только в период избирательных кампаний. Отныне дело идет о характерных чертах нации, о новом лице Франции, новой морали, новых отношениях между людьми, новых чувствах, новом образе мышления, новой культуре...

Искусство, с его силой убеждения, является, таким образом, полем ожесточенной битвы. Здесь сталкиваются две морали, две культуры, причем четкую разграничительную линию провести невозможно. Есть множество произведений, которые в себе самих несут это раздвоение, этот разрыв. Однако все, каким-либо образом связанное с вкладом класса угнетенных в нашу национальную действительность, с новым содержанием жизни и морали, способствует освобождению этого класса, и тем самым пробивает брешь за брешью в крепостной стене интересов буржуазии. Отсюда и ее страх перед всяким действительно новым словом в искусстве. Не рабочий класс издает исключительные законы, не он сажает за решетку художников; это «Фигаро» множит черные списки авторов, о которых не должно говорить. Вот с чьей стороны идут всякого рода запреты.

В таких условиях социалистический реализм является захватом позиций, созданием предпосылок для такого искусства, которое могло бы овладеть всей действительностью, всем, что возникает в ней нового.

Мне хорошо известно, что это наталкивается на существующее у многих наших современников, устроившихся весьма уютно, стремление сохранить свой интеллектуальный комфорт: «я не нападаю на капитализм, проливаю слезу по поводу условий жизни рабочих и обвиняю коммунистов в том, что они все портят». Рецепт безошибочен. К несчастью, ему уже добрых полстолетия: стоит лишь подставить Жореса на место коммунистов. Но, самое главное, во Франции 1957 года пролетариат, будучи по-прежнему угнетенным классом, является вместе с тем классом восходящим, способным взять на себя ответственность за судьбу нации и осознавшим свою силу. Это ничуть не уменьшает эксплуатации, которой он подвергается, но отделаться от пролетариата нашего времени одним только выражением симпатии невозможно. Уже недостаточно ни думать, что творишь *также* и для него, ни находить утешение в высоких чувствах, которые народ внушал, например, нашим романтикам. Отныне дело идет о том, чтобы найти форму, способ выражения для того, что создает наш народ. И не только соболезновать ему, когда он страдает, но и быть способным воспринять от него то, что рождается в его движении и битвах. Революция во Франции представлена уже не маленьким авангардом, как во времена Коммуны, а частью нации, частью столь значительной и мощной, что ничто уже не может происходить так, как будто ее не существует.

Итак, во Франции мы имеем дело с классом угнетенных, вмешательство которого отныне со всей силой ощущается во

всех областях национальной деятельности; с классом, понимающим это. Он осознал свою роль и ответственность. Он почти не обладает средствами, чтобы привлечь к себе внимание художников, и, во всяком случае, средствами, чтобы их оплачивать. Если писателям и удается кое-как выпутываться из положения, то ни живописцы, ни деятели театра и кино не могут рассчитывать на получение от пролетариата необходимых для их творчества материальных ресурсов. Но рабочий класс силен всем тем, что он обретает в борьбе, а также своим опытом, уроками, которые он извлекает из прошлого, своей реальной мощью в стране. Телевидение пренебрегает им больше, чем радио, торговцы картинами куда больше, чем создатели фильмов. В области торговли предметами искусства он дает себя чувствовать только там, где дело касается массового сбыта (литература, кино). И, однако, для того, кто умеет видеть, влияние пролетариата выходит далеко за рамки возможностей прямого воздействия.

Социалистический реализм является осознанием этого противоречия и средством его преодоления в плане творческом. Он представляет собой нечто противоположное искусству для народа. Он борется за искусство народа. Он, наконец, ставит вопрос о современном искусстве в терминах практики: каковы качества, характерные для нашего времени? где найти их? как выразить? И вот здесь-то перспектива будущего играет важную роль.

Можно ведь понимать под качествами, характерными для нашего времени, и отчаяние, острое чувство одиночества, ощущение личностью дряхлости и неблагополучия окружающего мира; такова позиция, в основе которой лежит двоякий бунт — как против класса, стоящего у власти, так и против класса, находящегося в угнетении. Я далек от того, чтобы оспаривать искренность подобных чувств и даже убежденность некоторых художников в том, что, поступая таким образом,— делая мир предметом сомнений, как это модно сейчас говорить,— они раскрывают те его аспекты, о которых никогда еще не говорилось. Я полагаю, напротив, что «модернизм», зиждящийся на подобной позиции, опирается на некоторые иллюзии, которые, однако, не перестают быть иллюзиями, даже если они возведены в доктрину. Мы уже сталкивались с этой эстетикой отвращения, отреченья, говоря о Бодлере. Она расцвела также в России после временного поражения революции в 1905 году. Сейчас во Франции она находит подкрепление в двух сторонах «объективной» ситуации — в попранном Освобождении и в том, что нашим революционным стремлениям противопоставляются ошибки революционеров, пришедших к власти.

На этом-то, по правде говоря, и основан с начала до конца ваш вопросник. Это бегство от реального мира, но, разумеется, современное; это новый романтизм, отягощенный древней тоской и разочарованиями наших дней, и представляющие его художники, естественно, убеждены в своем праве на привилегированное место в центре вселенной и в высокой ценности искушающей интроспекции и любования своими горестями, тем более что наше общество отводит им соответствующее общественное положение и оставляет в их распоряжении соответствующее орудие. Я согласен с вами, что подобная покорность — не непосредственно властям предержащим, но господствующему распаду, бесчеловечности нашей повседневной жизни,— вполне в духе времени. Что же касается современности искусства, то такой модернизм насчитывает доброе столетие. Пытайтесь, если угодно, продлевать ему жизнь, но все-таки помните об этом.

То, что вы принимаете за ценности нашего времени, на самом деле — нечто противоположное: это распад, унаследованный от прошлых столетий, усугубившийся в нашу эпоху и ставший теперь тем невыносимее, что он предстает как пережиток, который необходимо уничтожить возможно скорее.

Быть современным в искусстве значит, напротив, исследовать те элементы нового гуманизма, нового, человечного мира, который уже зарождается в нашей собственной стране.

И против этого бессильны все крушения надежд, утраты иллюзий, горечь разочарования, в которых вы черпаете правила поведения и методы творчества. То, что рождается, рождается среди страха, травли, угнетения, в гуще человеческого материала, испорченного веками бесчеловечной жизни. Изъяны есть и в нас самих; и они поражают нас тем глубже, чем громче мы объявляем себя «очистившимися» от них. И, однако, в нашем обществе, где человек поруган и унижен, пробиваются новые силы, новые качества, происходит перестройка, вызревает плод. Именно эта всеохватывающая перестройка людей в ходе практической борьбы за свержение господствующего класса, представляющая нашу революционную действительность, и есть зародыш будущего, который уже несет в себе настоящее.

И вы серьезно верите в то, что метод художественного творчества, который пытается воплотить эти новые качества, помочь перестройке человечества, может основываться на «теории», на «правилах», на системе рецептов?

Среди всех извращенных представлений, потребных для поддержания спокойствия совести у нашего общества, где все вывернуто наизнанку, бесспорно, самое блистательное состоит в том, что свобода искусства нуждается в защите от социалистического реализма.

Одним из самых вредных запретов является табу, которое накладывается на политику и экономику в искусстве. О, далеко не всегда. Любой «беженец» из стран народной демократии может подать вам в романе такой материал в совершенно необработанном виде, и вы его одобрите, ибо это политика, которая вас устраивает. Но стоит появиться книге, в которой находят выражение, например, политические воззрения пролетариата, как вы вопите о выстреле из пистолета во время концерта. Вы извращаете образ Стендаля, но это вам безразлично — вам важно лишь попасть в цель. Самое примечательное — это то, что подчас у вас есть некоторые основания для протеста. Во-первых, потому, что эта политика нова и тотчас поражает слух, а также потому, что для введения ее, скажем, в ткань романа необходимо создать новые художественные средства. У романа из буржуазной жизни долгий опыт. Здесь существуют традиции изображения нравов и жизненных ситуаций, и в романе, который следует этим традициям, критики узнают, кудахча от удовольствия, хорошую манеру, мастерство, почерк одного из своих собратьев. Ему дозволены и новшества, он может быть уверен, что они будут оценены по достоинству. За долгий период и разведка нового, и правила игры определены во всех деталях; существуют даже рецепты письма, находок. Представьте себе, я ни в малейшей степени не оспариваю их ценности; почему не воспользоваться ими, если это подходит, чтобы сказать что-либо иное? Но на этом основании за пределы литературы выводят непочатый край никогда еще не сказанного. Есть множество путей, перекрытых запретительным знаком, и речь идет не только о заработной плате, политической или социальной борьбе рабочего класса, но и о попытках изобразить, как он живет, любит, радуется или грустит; в более общей форме это касается всего, что может показать истинную роль пролетариата в нашем мире, всего, что исходит из новой, присущей революционному классу, точки зрения на мир, в котором он живет, но который собирается в корне переделать, короче — всякой подлинной революционности.

Вы приемлете любые эзотерические искания — сексуальные, мистические, какие угодно — любой авантюрный хлам и всякого рода выворачивание наизнанку грязного белья. Но литературе — как поэзии, так и прозе — запрещено касаться всего того, что можно увидеть не только в лупу или ползая по земле и не только вперяя взор в сияющие небеса,— всего, что находится на уровне человека. Вот лукавство языка: это выражение — «на уровне человека» — вас покоробит, но чтоб уточнить свою мысль и бросить вам вызов, я скажу: «на уровне сердца», добрых чувств, уж это вы мне позволите. Не моя вина, что известного рода модернизм держится скорее на уровне живота, чем на уровне глаз. Вот этот-то подлог меня и возмущает.

А дело идет именно о подлоге. Деятельность в области литературы стала в наше время одним из средств обеспечить себе спокойную совесть. Поэтому принято обрушиваться на некоторые табу, срывать покровы с некоторых скрытых сторон жизни. Однако на деле все сводится к тому, что нарушается прежняя иерархия табу, но остается незатронутым основное. Считается хорошим тоном копаться в темных областях сексуальной жизни, неврозах, психической неуравновешенности, и я далек от того, чтобы отрицать, что кризис нашего общества отражается также и на интимной жизни, что у современных мужчин и женщин серьезно нарушено равновесие и в этом плане. Не спорю также, что было бы абстрактным схематизмом сводить все эти расстройства к социальным причинам, объяснять их образом жизни того или иного класса или видеть в них простые следствия растущего обесчеловечивания нашей цивилизации, которая во всем — от интенсивности труда до отсутствия жилищ, от нездоровых условий жизни в городах до постоянного чувства тревоги за завтрашний день — проявляет тенденцию подавлять, калечить, размалывать человеческие существа. Но вот что важно: главной сферой искусства хотят сделать исследование такого рода явлений, но не их социального, экономического и политического «контекста». Оно должно не слишком углубляться в сущность вещей. Так борьба против отдельных табу, отдельных ханжеских ограничений приводит к укреплению табу куда более важных, запрещающих касаться существующих общественных отношений. На деле сегодня судят о литературе по тому, насколько хорошо выполняет она функции предохранительного клапана для находящейся в состоянии кризиса христианской, капиталистической, западной цивилизации. Литература, отвечающая этому требованию, является самым действенным средством для того, чтобы отвлечь людей от переделки мира, который их убивает, создавая им иллюзию борьбы с этим миром, в то время как в действительности их приучают приспосабливаться к нему, возводить свои недуги и несчастья в исконные условия человеческого существования. По-вашему, человек может быть понят только через то, что он претерпевает, через его страсти, в том смысле, как употреблял это слово Спиноза. И вы превращаете деяния человека, его борьбу за свободу в обман, миф, невыразимую, не поддающуюся расшифровке тайну.

Требование предоставить искусству свободу выступать против общественных табу, которые так охраняются и защищаются, должно, следовательно, сопровождаться разоблачением этих иллюзий. Отсюда крайняя запутанность нашего положения: те, кто стоит на стороне иллюзий, делают вид, что такое разоблачение угрожает их

собственной свободе, и громко кричат об этом. Отсюда и парадоксальный священный союз между некоторыми католиками и коммунистами, сплотившимися во имя добропорядочности, и эта свалка, где все выступают против всех.

Если бы существовали только противоречия внешнего мира, если бы художники не ощущали в самих себе, как встречный поток, свои собственные противоречия имеющие социальную основу, можно бы терпеть существующее положение вещей. Оно нетерпимо, поскольку борьба за свободу выражения является в одно и то же время борьбой с окружающим миром и с самим собой. Уничтожение иллюзий является, вместе с тем, освобождением от наших собственных оков, вопреки всему направленному на то, чтобы сделать их еще прочнее, еще крепче.

Вы можете мне сказать, что я брежу, что общественное табу, на которое я наталкиваюсь, не имеет существенного значения. Действительно, можно подойти к области социальных противоречий, начав со срывания покровов с психических расстройств, можно идти и противоположным путем. Но требование, о котором я говорил, мое требование состоит в том, чтобы выражать мир полностью. Вот какая свобода стоит отныне на повестке дня, и если она включает свободы, которых требуете вы, она предполагает и другие свободы, которых вы не только не требуете, но против которых вы изо всех сил боретесь.

И здесь, вы это хорошо понимаете, ничего не доказывают суждения о ценности существующих произведений. Нужно было бы сначала доказать, что эти суждения не продиктованы предрассудками, а затем, что новаторы решительно ошиблись, избрав такое направление, что их ошибки в форме и выражении зависят от того, что они пытаются выразить, а не от отсутствия опыта и личных недостатков.

Если я приведу в этом споре высказывание, которое кажется мне основополагающим для социалистического реализма, от вас не ускользнет, что ваша деятельность ему прямо противоположна: «Положения, требующие формулирования,— пишет Маяковский,— требующие *правил,* выдвигает жизнь. Способы формулировки, цель правил определяются классом, требованиями нашей борьбы... Какие же данные необходимы для начала поэтической работы? — добавляет Маяковский.— Первое. Наличие задачи в обществе, разрешение которой мыслимо только поэтическим произведением... Второе. Точное знание, или, вернее, ощущение желаний вашего класса... в этом вопросе...»

Я считаю, что mutatis mutandis это приложимо и к прозе. Что для создания прозаического произведения необходимо наличие в обществе проблемы, разрешение которой возможно только при помощи такого произведения, что, во всяком случае, при обеих формах литературного выражения мы сталкиваемся, grosso modo, с тем же процессом творчества: положение, выдвинутое жизнью, специфика формы выражения (поэма, роман) плюс необходимое понимание того, что Маяковский называет способами формулировки.

Все, что вами вменяется в вину социалистическому реализму, идет от шатаний, от механической тенденции некоторых его адептов навязывать жизни абстрактную идею поэмы или романа. Но откуда у них эта ложная концепция? От реализма? Ничего подобного. Ее корни — как раз в традиционной литературе нашего времени, априорно выдвигающей некоторые абстрактные проблемы, исходя из буржуазных представлений о смысле жизни. В настоящее время у нас существуют, с одной стороны, представления о романе, порожденные модой, буржуазной идеологией или попросту эзотерическими литературными упражнениями, и с другой стороны, множество жизненных ситуаций, требующих изображения в романе, но несовместимых с этими готовыми представлениями о нем.

Одним из искушений для художника, который ищет выхода из лабиринта, является, без сомнения, протест против того, что представляется ему реальными оковами, препятствиями в его работе,— против существующих средств формулировки, которые служат правящему классу и кажутся помехой на пути к действительности. Но этот формальный бунт сам по себе ни в какой мере не может способствовать раскрытию тех жизненных положений, которые ждут воплощения в романах и поэмах. Отсюда острое чувство несоответствия, разрыва. Творческая деятельность реалистов, в противоположность этому, страдает не только от трудностей постижения путей и средств реалистического искусства, от недостаточной разработанности его собственных методов, но также и от того, что даже в сознании тех, кто предпринимает эти попытки, в большей или меньшей мере оставили след господствующие концепции. Некоторые реалисты делают отсюда вывод, что манера письма не играет роли, что незачем выяснять, соответствует ли избранная форма выражения (поэма или роман) тому, что они хотели сформулировать. Отсюда другие неудачи.

В этом споре вы становитесь на перекрестке дорог, кодифицируете неудачи реализма, виды формального бунтарства, пользуясь как критерием своими собственными суждениями о значительности тех или иных жизненных ситуаций и о ценности того или иного способа выражения,— суждениями, в которых вы исходите из дорогой вашему сердцу абстрактной революции.

Итак, возможность для писателя постигнуть одни жизненные явления в большей мере, чем другие, зависит от его общественной роли, от того, как он себе представляет эту роль, от борьбы, которую он ведет. Его моральные или политические воззрения проявляются только на этапе формулирования, в том, каким оказывается смысл этого формулирования в поэме или романе. «Что-

бы правильно понимать социальный заказ,— писал также Маяковский,— поэт должен быть в центре дел и событий». Вы с замечательной последовательностью и упорством предлагаете, чтобы поэт стоял в стороне или выше дел и событий. Это самое действенное средство воспрепятствовать преодолению им своих внутренних противоречий, которые я пытался здесь определить, говоря о традиционных средствах формулировки, не позволяющих выразить новое жизненное содержание, об отрыве от действительности, о жанрах поэзии или прозы, искусственно прилагаемых к тем или иным явлениям реального мира, которые «не поддаются» художнику, так как требуют адэкватной формы отражения.

Здесь нет ни лекарств, ни рецептов, а есть только драма художников, их работа и их борьба.

Вы сбожествляете эту драму и направляете по неправильному пути эту борьбу. Опыт показывает, что иногда вам случается даже одобрить плоды труда художников-реалистов, но при этом вы извращаете их смысл. Превращаете его в прямо противоположный.

Однажды на книжном базаре ко мне подошел незнакомый пожилой человек. Он хотел поблагодарить меня за то, что мой роман «Последняя крепость» вернул ему мужество во время длительной и тяжелой болезни. Он считал, что почерпнул в нем душевные силы, необходимые для того, чтобы выздороветь. Думается, ни один одобрительный отзыв не помог мне в большей мере. Не то чтоб я находил у себя таланты врача, но это подтвердило мне, что, хотя бы в отношении данного читателя, я выполнил поставленную перед собой задачу, сумел передать коллективный опыт узников гитлеровских лагерей, который послужил основой романа. Это не значит также, что один отзыв сам по себе может дать достаточно ясное представление о роли, которую вы должны сыграть по более или менее смутным ожиданиям читателя. Дело куда сложнее, и следует, как чумы, остерегаться выбирать среди всех высказываний то, которое вам приятно и удобно.

Как-то в другой раз один молодой человек поведал мне, что чтение серии романов, объединенных мной под названием «Год призыва 1942», побудило его вступить в коммунистическую партию. Это привело меня в большое замешательство. Он сделал мне подарок, которого я, по моему убеждению, не заслужил. Быть может, я помог разгореться искре или рассеял сомнения, удерживавшие этого читателя от решительного шага. Не знаю. Другие — мои товарищи — сочли те же самые романы скандальными, в основном из-за их слишком мрачного колорита. Мне часто говорили, что я рискую удручить читателей вместо того, чтобы внушить им надежду, что ни узники лагерей, ни борцы Сопротивления, показанные мною, не отвечают критериям, которые приложимы к героям. В качестве возражения сошлюсь на высказывание первого из упомянутых мною читателей. Я считаю, что если благодаря мне какому-то человеку жизнь показалась более заслуживающей того, чтобы быть прожитой, то я не только выполнил свою роль, как гласит нелепое ходячее выражение, но и начал нести ту ответственность, о которой думал, когда писал.

Я убежден, что мы живем в чрезвычайно грозное и бесчеловечное время, что задачи, которые стоят перед нами, огромны, как никогда, и что задача художника — показать своим современникам все, что они делают для того, чтобы жить лучше, но также и то, как они терзаются, опускаются, сдаются на милость зверей, которые их травят. Мне свойственно, по всей вероятности, представление о мире, обычно именуемое пессимистическим, в том смысле, что я не верю ни в добрых и злых, ни в то, что добрые неизбежно одерживают верх над злыми, но верю в обращенный к пролетариям призыв Потье: «Добьемся мы освобожденья своею собственной рукой!» — и знаю, что я не пролетарий. Поэтому я воспитываю в себе то критическое чувство, которого вы до такой степени лишены и которое состоит в недоверии ко всяким «розовым библиотекам», благодаря которым интеллигент привыкает считать себя пупом земли, возводит мучающий его зуд в нравственное правило, свои желания — в истины и делает из своей манеры чесаться доказательство своей искренности. Это критическое чувство называется также чувством ответственности перед революционным пролетариатом.

. . . . . .

Но я позволил себе отвлечься. Итак, я говорил о молодом человеке, который преподнес мне странный подарок, сделав меня ответственным за свое жизненно важное решение. Такие вещи случаются, и они должны были бы приучить нас к скромности. Это было немного похоже на то, как если бы он сказал мне, что я побудил его жениться. С определенного момента произведение, созданное вами из человеческих жизней, ускользает от вас, и творит добро или зло; и вот перед вами то, к чему пришли сами читатели, исходя из элементов своего собственного бытия, которые вы им показали. Что-то они взяли, а что-то оставили; добавили свой личный опыт, свои желания. В свое оправдание я могу сказать здесь только то, что никогда не скрывал трудностей, встречающихся на пути борцов, достойных нашего времени, какими являются коммунисты. Знаю, эта мысль вам особенно неприятна, но что поделаешь? Вам это скучно или смешно. Коммунисты интересуют вас только в том случае, если они присоединяются к вам и отрекаются от партии. Я же считаю, что только благодаря им частично раскрывается будущее человеческих отношений; и совсем не потому, что они всегда правы, а потому, что они — на передовой линии фронта, в авангарде тех, кто атакует старый мир и стирает бе-

лые пятна на картах человеческих возможностей.

Быть на фронте всегда неприятно. Не получаешь ни гарантий, ни страховок — лишь удары и осколки; если совершаешь ошибку, то ее последствия здесь куда серьезнее, чем где бы то ни было. Здесь не пожалуют никаких прав, кроме права сражаться. Но именно здесь, — как это ни неприятно для некоторых мудрецов, — сталкиваются антагонистические силы.

Мой личный опыт показывает одно: мужчин и женщин нашего времени, вообще нашу страну нельзя понять, закрывая глаза на существование этого фронта.

Я не претендую здесь на то, чтобы изрекать законы. В своем ремесле я не более, как ученик, и, повторяю еще раз, не знаю рецептов и убежден, что их и быть не может. Но чем дольше я живу, чем больше размышляю о том, что хочется мне высказать, и о том, каким образом это выразить, тем лучше я постигаю наше время и тем тверже убеждаюсь в огромном значении этого фронта. И не столько в силу самого факта его существования или в силу особых качеств, свойственных тем, кто, плохо ли, хорошо ли, держит этот фронт, но благодаря свету, который от него исходит.

Я сам изжил достаточно иллюзий, чтобы приобрести некоторую опытность, если не в своем ремесле, то, во всяком случае, в том, что касается его специфики. С того момента, когда в разгар «странной войны» я вступил в партию, которую тогда только что запретили, я довольно долго считал, что моя обязанность сражаться, как сражается любой рабочий моего возраста, наслаждаясь сознанием, что я только боец, такой же, как и другие, и надеялся тем самым зачеркнуть свое социальное происхождение. Я снова начал писать лишь много лет спустя, когда почувствовал в этом настоятельную необходимость. У подростка, который заставил себя замолчать, было множество идей по поводу того, каким должно быть современное искусство, и особенно твердыми были его мнения в вопросе о форме романа, почерпнутые непосредственно из современной хроники Сартра в «НРФ». Семь лет спустя я вновь пустился в путь, избрав противоположное направление, я исходил на этот раз из того, что мне нужно было сказать. С тех пор я иду по тому же пути. И считаю, что сделал успехи в овладении средствами выражения в понимании того, «как сказать».

Если говорить о романе, то эти поиски более или менее глубоко, но весьма непосредственно влияют на содержание. Романист несет ответственность не только за то, что он говорит, но также и за свой выбор того или иного аспекта изображения, за точку зрения, на которую он наталкивает читателя или от которой он уводит его, а значит и за то, о чем он умалчивает, что оставляет в тени.

Под этим углом зрения мне, например, кажутся демагогическими обвинения, выдвинутые недавно Клодом Руа против Горького. Клод Руа нашел одно место в полемической статье тридцатых годов, где Горький говорит о своем враждебном отношении к привычке «*оглушать и ослеплять людей грязной и вредной пылью повседневной жизни*». Нетрудно догадаться, какие Руа делает из этого выводы, попросту забывая, что полемическая статья — это одно, а роман или поэма — совсем другое. Хороша та статья, которая концентрирует внимание вокруг *одной* проблемы, освещает *один* вопрос, защищает *одну* точку зрения. Воссоздание же жизни, например, в романе, не имеет ничего общего с подобным методом изложения. Конечно, ежедневно пишутся плохие романы на темы статей или газетных обзоров, но Горький понимал, что такое роман. «Климом Самгиным», над которым он работал, когда написал процитированную статью, он как раз доказал, что, изображая пыль повседневной правды, можно научить людей тому, чтобы они не давали ни оглушать, ни ослеплять себя. Быть объективным в романе можно, лишь преодолев иллюзию, что для достижения правды достаточно цепляться за все детали, за все анекдоты. Такая безответственность может обеспечить романисту спокойствие совести, но это уж другой вопрос. «Я не лгу, — заявляет он, — смотрите, я не выбираю сознательно». Он лжет тем более, что подбирает все, лежащее на его пути, не задаваясь вопросом, почему ему бросилось в глаза именно это, а не иное. Роман о собаке, подохшей у ручья, не отражает ничего, кроме стоячей воды, несмотря на фантасмагории, на которые могла бы вдохновить автора изменчивость берегов. Те, кто возводит этот мираж в основание моральной теории или в средство постижения истины, заблуждаются, но если, как в романе, дело идет об истинном и для других людей, о жизни, об окружающем мире, то они обманывают и других.

Как это ни досадно с точки зрения великих абстракций, обеспечивающих спокойствие совести, но нейтральной истины в нашем мире — нет. То, что нравится г-ну Ги Молле, может понравиться г-ну Вилье, но уж никак не металлисту Бийянкура. И наоборот, если это нравится металлисту, то, вероятно,не придется по вкусу г-ну Вилье. Правдивость романиста состоит не в том, чтобы вылущивать из жизни нравящееся одним или другим, а в том, чтобы не играть краплеными картами.

Мне хорошо известно, что были случаи, когда пытались политически кодифицировать социалистический реализм и ввести метод уравновешивания, в котором было что-то от описи установленных форм и образцов или от сборника рецептов. Так, всякую истину, неприятную, скажем, для рабочего-революционера, считалось обязательным компенсировать другой, его вдохновляющей. Ясно, что здесь мы в царстве глупости. Впрочем, такая же похлебка — за вычетом регламентирования — ежедневно подается нам во Франции писателями, стремящимися вдолбить несколько избранных

истин буржуазной публике, с которой они не хотят порывать. Я признаю, что в этом случае они выполняют свою задачу с куда большей легкостью. Это не в малой мере зависит от того, что французская буржуазия интересуется литературой не первое, а восьмое столетие, если считать от первых произведений, вдохновленных ею; что в огромном большинстве писатели сами принадлежат к этому классу и были им сформированы; что вся наша культура пропитана идеологией этого класса. Упомянутые мною глупости литературной рецептуры отражают, хотя и искаженно, другое явление: потребность в искусстве, которое выражало бы перспективы нового восходящего класса, революционного пролетариата, реальную потребность, не имеющую ничего общего с культом личности, догматизмом, схематизмом и так далее. Всякого рода декретирование, за которым стояло нетерпеливое желание создать такое искусство, возведенное в эстетический аргумент, компрометировало не революционное искусство, а ошибочные методы. Задача не изменилась, художник должен осмыслить, чего ждет он от своего произведения, хочет ли он, чтоб его труд помог людям изменить общество, или чтобы он помог людям и обществу в целом оказать сопротивление этим изменениям, или ему попросту на все наплевать. И те, кто думает, что выход состоит в вылущивании подходящих истин или в отказе от всякого отбора, попросту говоря, не ищут ничего, кроме рецептов, которые позволили бы им снять с себя ответственность.

Во времена, когда буржуазный роман ставил своей задачей помочь классу буржуазии в познании мира, он продвинулся далеко вперед в овладении новой действительностью. Ясно, что роман воспитания, связанный с победами пролетариата в наши дни, должен пойти еще дальше, или ему не быть. Вот, что жизненно важно, на мой взгляд. Я говорю о романе воспитания — «Bildungsroman»—в том смысле, в каком понимается этот термин применительно к «Вильгельму Мейстеру» Гете.

Не думаю, чтобы вы когда-нибудь размышляли о том проникновении в действительность, которое необходимо для подобных романов воспитания. Они вынуждают обновить методы исследования, найти новые средства, чтобы переработать в произведение собранное художником жизненное сырье. Они заставляют художника вступить на девственную почву. Когда я вижу, как молодые романисты рожают в муках «совершенно небывалые» художественные средства, я ловлю себя на мечтах о том, чтобы они когда-нибудь впряглись в настоящую работу. Неведомый для них мир рабочего класса заставляет пересмотреть все принятые описания, традиционную психологию и социологию. У революционного класса не только свои перспективы, но и новые взаимоотношения как с предметным миром, так и с обществом. Едва только романист принимается за работу над этим новым материалом, он сталкивается с противоречиями, на первый взгляд непреодолимыми. Область романа по преимуществу — индивидуальные судьбы. Отношения отца Люсьена Левена или Нюсингена с буржуазией своего времени сравнительно просты, если сопоставить их с отношениями, которые существуют между тем или иным современным пролетарием и борьбой его класса. Как перейти здесь от индивидуального к коллективному? Роман рисовал типы капиталистов. Куда труднее создать типы пролетариев, передав и то особенное, что есть в каждом из них, и то, что является характерным для всего рабочего класса. Перед нами новые герои истории, но эти герои беспрестанно перерастают самих себя. Их жизнь ставит перед художником сразу все проблемы экономического и общественного развития определенной страны, ибо облик самого эксплуатируемого класса в каждый данный момент складывается в постоянном сложном взаимодействии этого класса с крестьянством, мелкой буржуазией, которая пролетаризируется, рабочей аристократией, которая обуржуазивается, он связан с характером капитализма, иностранными вмешательствами и так далее. Вот вы и оказались вовлечены в общие рассуждения о мире и его эволюции, в то время как вы занимались *одним* отдельным персонажем; вы отправлялись от *одного* мужчины, *одной* женщины — и вот вы рассказываете обо всем, что происходит под солнцем. Как быть? Как отсечь лишнее? Как выбрать необходимое? Каким образом среди всего того, что влечет вас за рамки романа, вновь обрести *ваш* роман, создать мир *вашего* романа, найти *ваши* средства повествования о мире.

Я схематизирую, и мне это известно. Мое ремесло — писать романы, а не рассказывать, как я их пишу. И я никогда не чувствую себя до такой степени выбитым из седла, как в тех случаях, когда какой-нибудь читатель просит меня об этом. За исключением первого тома серии «Год призыва 1942», работая над которым я подчинялся навязанным самому себе принудительным правилам, так как ошибочно считал их необходимыми для моей второй книги, остальные мои романы возникли так же, как «Последняя крепость». Я начинал с того, что жил какое-то более или менее длительное время с моими основными героями, хотя может показаться, что это противоречит датировке книг «Убийцы» или «Парижские затруднения». Дело попросту в том, что эти два переломных для меня романа созревали во мне очень долго, хотя задумал их я как развертывающиеся, так сказать, в настоящем времени. Просто как в одном, так и в другом, я стер почти все следы подготовительной работы и, может быть, даже некоторые характеристики прошлого моих персонажей.

Если я пытаюсь ответить на вопрос, почему я написал именно эти романы, а не другие, то не нахожу иного ответа, чем то, что они преследовали меня, подобно навязчивым идеям, так неотступно, что с какого-

то момента все узнанное мною оказывалось пищей для них. Вот почему ваш вопрос о роли художника представляется мне до такой степени нелепым. Ставить его так, как это делаете вы, значит беспечно перескакивать через реальные противоречия творчества, превращать подлинную ответственность в пустую абстракцию, изолировать художника от его публики, от мира, определять его как человека, который создает свои произведения из себя самого и для себя самого.

Роман, поэма, всякое произведение существует только с того момента, когда начинает жить в тех, кто его прочел. Только по реакции, вызванной этим произведением, писатель получает некоторое представление о роли, которую он сыграл, — ее не уяснить, отправляясь от предвзятых идей. Если хотите, роль писателя вырисовывается для меня в том подобии диалога, который завязывается между ним и публикой через посредство его книг. Писатель несет ответственность за направление диалога, но средства воздействия на самый диалог от него ускользают.

Редко он может проконтролировать, по какому пути направила чтение его книги критика, какие она создала ей препятствия, какие распространила искажения или какое оказала содействие. Еще меньше у него средств воздействия на устную пропаганду или контрпропаганду, связанную с его книгой. В таком обществе, как наше, писатель сталкивается с политической и коммерческой организацией успеха. Достаточно прочесть «Джунгли», чтобы понять, что Синклер поразил читателя в самое сердце. Но властям было удобнее, чтобы удар пришелся пониже. Мне неизвестно, как встретила эту книгу критика. Но не думаю, чтобы в этом нарочитом смещении не было ее вины.

Так устанавливаете «роль» писателя вы, профессиональные критики. Вы не очень-то считаетесь со своей ответственностью, зато охотно возлагаете ее на писателей. Литература в лучшем смысле этого слова неотделима от доброжелательной критики, которая поддерживает ее движение и развитие. В этом плане и следует ставить вопрос об ответственности писателя и свободе творчества. И гнев людей, обрушивающихся, как я, на догматизм некоторых критиков, считающих себя социалистическими реалистами, вызван тем, что они принимают участие в извращении условий развития современного искусства как там, где пролетариат стоит у власти, так и там, где, как у нас, надо смело выступать против господства буржуазии, против всей совокупности средств ее господства в искусстве.

Сейчас новаторам нужно вести битву, а не играть «роль». Битву за создание искусства, которое будет на уровне того, чего ждет от художников народ, вступивший в решительную борьбу; битву за объединение новой публики, за то, чтобы помочь ей осознать себя и осознать дерзания, которых она требует; битву за освобождение французского искусства.

Я всего-навсего один из его деятелей, многие из которых зачастую не разделяют моих взглядов и концепций, но так же, как и я, полны уважения к народу и вместе с ним идут к высокой цели, отстаивая своими средствами наши национальные интересы, Францию надежды против Франции отчаяния.

Вот как понимают они роль художника. Вы с ними или против них?

До сих пор вы приберегали свои удары для них. Неужели действительно слишком поздно, чтобы вы могли понять, что все плотины, воздвигаемые вами с таким остервенением, не прочнее соломинки? И плотина этого вопросника, или этого диалога, завязанного вами с единственной целью, чтобы наилучшим образом уйти от него, даст вам лишь иллюзорную отсрочку; вы отвлечете на мгновение внимание, но потом те же проблемы встанут опять с новой силой.

Разве только вы окажетесь способны вылезти из вашего панцыря. Но берегитесь, в вашем возрасте склероз наступает быстро.

Илья Эренбург

Японские заметки

I

Можно ли верить карте? По карте Токио находится на юго-восток от Москвы, а наш самолет полетел на северо-запад — к Стокгольму. Оттуда путь лежал на юг, потом на восток, потом на север. Оказалось, что Франкфурт, Рим, Карачи, Сайгон расположены между Москвой и Токио. Сначала отодвигаешь часовую стрелку на два часа назад, потом продвигаешь на десять часов вперед.

Конечно, карте можно верить, но, кроме географии, существует политика. Скандинавская авиационная компания «САС», учитывая политическую экзотику расколотого мира, решила сократить путь в Токио: ее самолеты летят через полюс. В Москве я получил любезное письмо от «САС»; узнав, что я собираюсь в Японию, шведы сообщали мне, что путь через полюс почти вдвое короче. Однако и мудрые шведы не обо всем догадываются: советскому путешественнику американцы запрещают пролетать над Аляской.

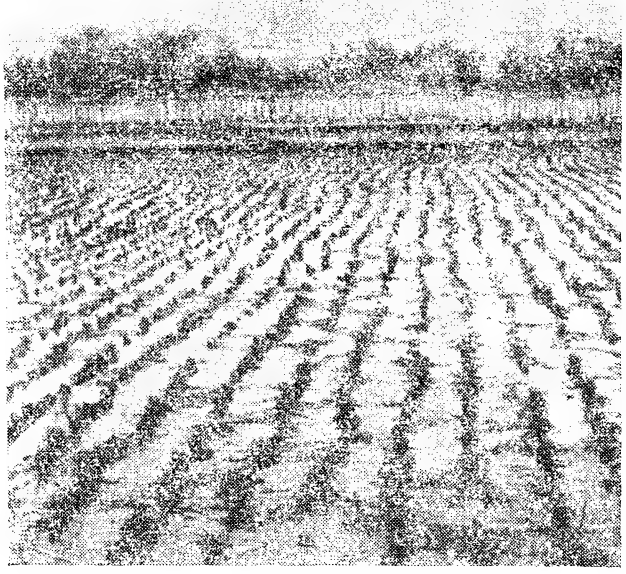
Наш век любит подчеркивать свои достижения. Разве не чудо быстроходная авиация? Можно, например, пролететь над Грецией, не заметив, что она под тобой. Стюардесса принесла кофе, а когда ты выпил чашечку, Греция уже позади. По правде сказать, обидно, что можно пролететь над Акрополем, даже не задумавшись... Но оставим историю, вернемся к географии. Триста лет назад люди пересекали моря на утлых суденышках. Тогда не было ни «ТУ», ни даже «Констеллейшен». Вместо стюардесс порой попадались пираты. Карты были неточными, а противные ветры вмешивались во все расчеты.

Московский посол Николай Сафарий писал в 1675 году: «За Китайским государством на восток, в Окияне-море, от китайских рубежей верст в семьсот лежит остров зело велик, именем Иапония». Николай Сафарий знал, что Япония расположена на восток от Сибири и что путь к ней лежит не через Стокгольм и не через Индию.

В былые времена правители Японии старались оградить своих подданных от чужеземных влияний. Для иностранных кораблей был открыт только один порт — Нагасаки. В музее Кобе я видел немало старых донесений. В 1739 году к берегам Японии возле поселка Амадзу-Мура подошел русский корабль «Гавриил», и рыбак Таробэй продал русскому матросу пучок редьки. Беднягу Таробэя долго и строго допрашивали — как, зачем, почему. С тех пор многое изменилось. Давно Япония торгует с различными странами. Японцы ездят за границу и охотно принимают разноязычных гостей. Нет больше пиратов, и самолетам не страшны никакие ветры. Но XX веку, гордому собой, не мешает над многим призадуматься. Он, например, считает, что осуществил древнюю мечту Икара — открыл человеку небо. Я был в городе Ниигата. Улыбаясь, японский друг показал мне на море: «Вон там Владивосток». Чайки летели на запад. Небо, оказывается, можно открыть и его можно закрыть. (Конечно, ни то, ни другое не распространяется на птиц — они летят, куда им надо и как им надо.)

Мы знаем, что история довольно эластичная наука: политики не только своевольно ее толкуют, они ее подчищают, исправляют, заново переписывают. Они не брезгуют и географией. На аэродроме Токио много различных самолетов французских и шведских, голландских и швейцарских, больше всего, однако, самолетов с опознавательными знаками «Военно-воздушные силы США». Японцы не раз удивленно спрашивали меня, почему из Токио в Москву нужно лететь через Пакистан. На этот вопрос могут ответить те чужеземные политики, для которых далекие страны, с их древней и сложной культурой, с их многоликой, загадочной жизнью — только атомные базы, нумерованные авиаматки, плацдармы, разноцветные кружки, треугольники, квадраты захватанной штабной карты.

У японцев и русских были в прошлом раздоры, но давно отшумели былые грозы. Что ни говори, горе — хороший учитель, народы многому научились. Даже одинокий бобыль не всегда может выбрать соседей по своему



Рисовые поля после сбора урожая. Вдали гора Фудзияма.

вкусу, а у народов выбора нет — они ведь не могут переменить квартиру. Несмотря на все старания американских политиков, японцы помнят про географию, они хотят жить в мире со своими соседями. Нигде я не встречал недоброжелательства к советскому народу. Я был первым советским писателем, приехавшим в Японию после восстановления дипломатических отношений между двумя государствами. Меня встречали губернаторы и мэры, ректоры университетов и крестьяне, писатели и рабочие, актеры и ремесленники.

Пожалуй, нигде за границей (если, конечно, оставить в стороне славянские государства) я не встречал столько людей, говорящих по-русски. В одном из университетов Токио, Васэда, семьсот студентов изучают русский язык. Возле древней столицы Нара имеется высшая школа с русским факультетом. В университете Кобе я встретил студентов, изучающих русскую литературу.

Я беседовал со старыми переводчиками — полвека назад они начали знакомить японских читателей с Толстым, Достоевским, Чеховым, Горьким. Эти люди влюблены в русскую литературу, и мне было радостно, что, продолжая работу, они переводят книги наших современников.

Передо мной список советских романов и повестей, переведенных за последние шесть-семь лет на японский язык; в нем около двухсот названий. Всего пять или шесть японских писателей могут прожить на гонорары за свои книги, но около двадцати переводчиков с русского живут на гонорары за переводы.

Со стороны многое виднее. В Японии понимаешь, какую роль играет советская литература, несмотря на многие ее недостатки. Она помогает понять душу народа, к которому приковано внимание мира. Те советские книги, которые у нас дома кажутся одни чересчур розовыми, другие чересчур черными, позволяют чужестранному читателю лучше понять различные стороны советской жизни, делают ее более разноликой, да и более человечной.

Литература — ключ к пониманию народов; она показывает, как порой различны не только обычаи, но и духовный мир людей; вместе с тем литература раскрывает общность чувств. Нет такого железного занавеса, который мог бы помешать хорошей книге облететь мир; и в те годы, когда не было в Японии нашего посольства, когда токийские газеты не имели корреспондентов в Москве и перепечатывали из американской печати различные небылицы, десятки романов представляли советского читателя и советский народ.

Обидно, что за последние двадцать лет у нас очень мало переводили японских авторов. С VIII века и до наших дней японские поэты и прозаики создали немало замечательных книг, способных расширить, обогатить душевный мир читателя любой страны. А нам особенно важно лучше узнать наших восточных соседей. Пусть переводчики побольше переводят, пусть издательства и журналы печатают побольше переводов, в читателях недостатка не будет.

Дружбе наших двух народов способствует взаимное отсутствие предубеждений. Наш народ лишен расовых предрассудков, он умеет уважать несхожие с нашими нравы, ценит чужую культуру. Что касается японцев, то им свойственны любознательность, пытливость ума, большая внутренняя терпимость.

Конечно, культурное сближение Японии и Советского Союза не всем по душе. Есть на свете люди, которые боятся не только советских книг, но даже советской музыки.

В одной газете, поддерживающей американскую политику, я прочитал, что Ойстрах омрачил покой Японии; статья называлась «Культурное наступление Советов». Можно только печально улыбнуться, когда слышишь подобные сетования. Культура всегда наступала и наступает — не на другие страны, а на невежество, на грубость, на человеческую разъединенность. Галилей наступал на суеверие, Стендаль — на лицемерие, Толстой — на жестокость. Японцы очень много читают, читают они не только японские книги и не только переводы с русского, они знают Хемингуэя и Сартра, Фолкнера и Камю, Грина и Брехта. Они любят французскую живопись и пристально следят за развитием американской техники. Они склонны учиться повсюду, где только есть чему поучиться. Нас это отнюдь не печалит: наша дружба не ревнива и наше миролюбие лишено воинственности. В отличие от некоторых других государств, мы понимаем, что рост культурного влияния зависит не от сердитых окриков и монопольных притязаний, а от роста и удельного веса культуры.

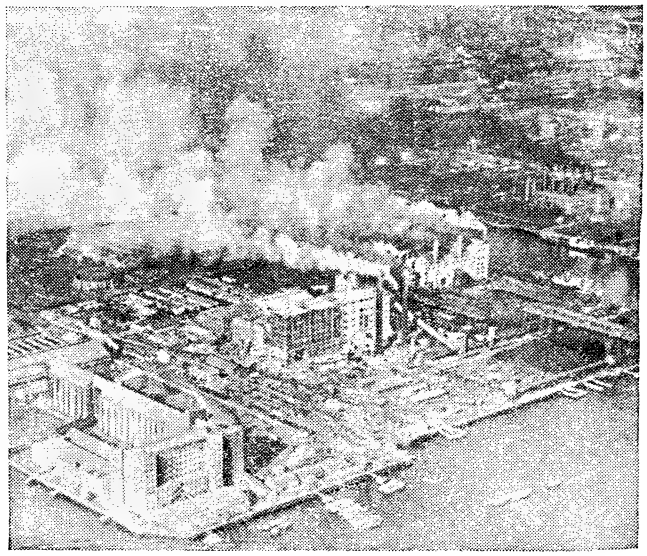
В одном американском журнале я недавно прочитал следующие строки: «Япония в газетном понятии — Дальний Восток, однако за последнее десятилетие в роковом споре между Востоком и Западом она примкнула к последнему. Я имею в виду не только политику, даже меньше всего политику, а культурные устремления среднего японца. Мы можем теперь назвать Японию Дальним Западом»... Мне кажется, что автор думал только о куцой политике, он не пошел дальше эфемерной газетной терминологии. Япония — сложнейший мир, ее культура — чудеснейший сплав национального гения и вкладов иных культур.

Скоро в Токио соберется международный конгресс литературной организации «ПЕН-клуба». В порядке дня конгресса стоит вопрос «о связях между Западом и Востоком». Увы, и писатели перестали брезговать сомнительными газетными терминами. В Японии особенно ясно, насколько произвольно делить мир на «Запад» и «Восток». Нью-Йорк от Токио на восток, а Москва на запад. Но дело не только в том, что Земля—шар, дело и в том, что культура народов сложна, она не умещается в границы, которые проводят на карте воинствующие политики. В облике японских городов — многое от Запада, прежде всего техника. Но в домах американского типа помещаются банки, универмаги, гостиницы для иностранцев, редакции газет, а служащие банков и приказчики, журналисты и торговцы газетами живут в раздвигаемых деревянных домиках и не хотят жить в небоскребе. Конечно, универмаги Токио похожи на американские, но в токийских магазинах можно найти немало товаров, которые явно озадачили бы среднего американца — тушь и кисточки, чтобы рисовать иероглифы, циновки, на которых японцы сидят и спят, красивые бумажные фонари, которые состязаются на улицах с неоновыми рекламами. Конечно, есть в Осаке биржа и на бирже маклеры, но японский маклер способен вечером, придя домой и разувшись, писать стихи о цветущей вишне, о мудрости природы, о счастье созерцания. Оказывается, развитие механической цивилизации не всегда стирает особенности национальной культуры.

История Японии похожа на реку: то ее загораживают шлюзы, то она стремительно несется, становится горным водопадом. Это связано со множеством противоречий, душевных драм, житейских неувязок. Эта страна не Дальний Восток и, уже конечно, не Дальний Запад. Вместо того чтобы подыскивать для нее конъюнктурные определения, лучше попытаться ее понять.

2

Япония изумляет приезжего: все, что он видит на первый взгляд, кажется глубоко противоречивым. Электрический поезд. Удобный вагон с откидными креслами. Здесь же буфет: служанки разносят душистый кофе. Две японки в кимоно раскрывают коробочки, похожие на шкатулки, и деревянными палочками едят рисовые биточки, начиненные сырой рыбой или сушеными водорослями. Позавтракав, они берут книги: у одной роман Сартра, у дру-



Индустриальный пейзаж близ Токио.

гой учебник образцового домоводства. Профессор французского языка в Киото беседует об Арагоне, об экзистенциализме. Вечером в японском ресторане он танцует старинный танец с гейшами, у которых вместо лиц как бы гипсовые маски. Не всегда можно понять, в какой ты части света — в Азии, в Европе или в Америке. Различные века переплетаются между собой.

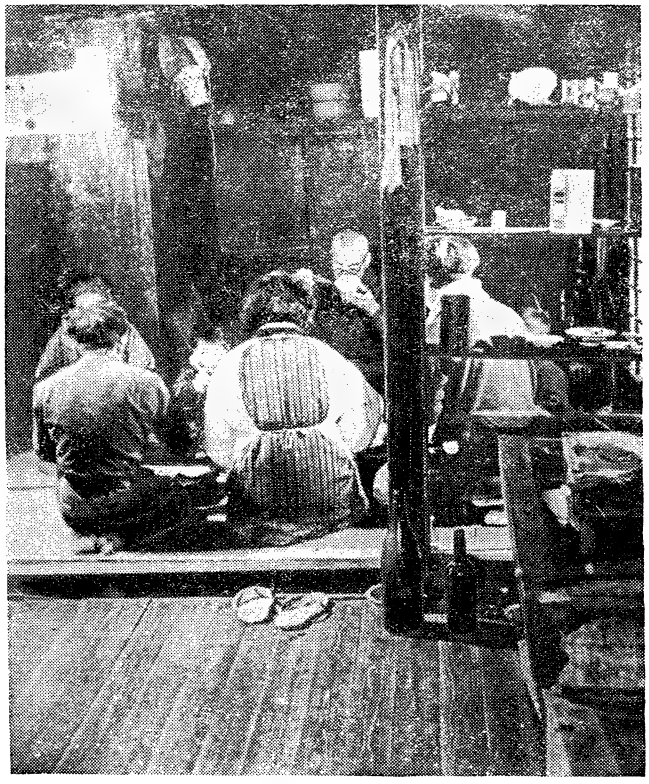
Японский дом кажется игрушечным: ни кирпичей, ни металла, ни стекла, ни печей, ни радиаторов — дерево и промасленная бумага. Стены раздвигаются; дом может сразу превратиться в веранду, в беседку; то в нем четыре комнаты, то одна. Японцы живут в маленьких деревянных домиках, а построили они огромные заводы — доменные печи, огонь, сталь. Пейзаж Иокогамы или Осаки напоминает Детройт. По выработке искусственного шелка Япония занимает первое место в мире. Рабочие руки дешевы; оборудование на многих предприятиях устарело. Однако немало и замечательных машин.

В Киото я видел большие ремесленные предприятия: ткацкие, красильные, гончарные мастерские. Ремесленники работают искусно и старательно: им явно претит брак. Зарабатывают они мало. В Японии не видишь нищеты: она причесана и залатана — это аккуратная бедность. Хороший ткач зарабатывает пятнадцать тысяч иен в месяц, а прожиточный минимум на семью почти вдвое больше.

В текстильном музее Киото играет музыка, и хорошенькие девушки-манекены прогуливаются по сцене: они рекламируют кимоно. На улицах много женщин, одетых в европейское платье — в нем легче работать. Много и в кимоно. Женщины очень тонкие и кажутся хрупкими; некоторые несут на спине детей. Молодые мужчины в пиджаках. Мужчины надевают кимоно редко — в праздник. Все знают и без реклам, что японская одежда красивее европейской, но кимоно дороже, да и нельзя в нем спешить, а жизнь и в Японии торопliва.

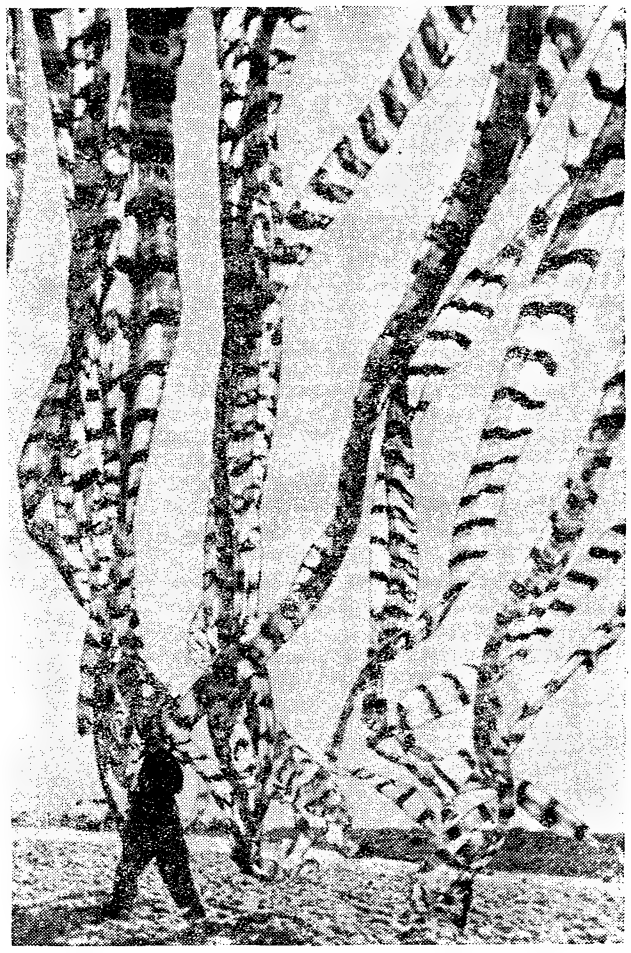
Вместо портфелей красочные платочки — «фуросйки»: в них заворачивают книги, документы, мелкие покупки. Врач-профессор приносит сложные инструменты в фуросйке. Врачи предпочитают ботинки без шнурков — входя в дом, нужно разуться, а расшнуровывать и зашнуровывать ботинки при осмотре каждого больного утомительно.

Крестьяне в широких соломенных шляпах трудятся, как тысячу лет назад. Крохотные рисовые поля; ни лошади, ни вола. Поля тщательно возделаны и напоминают пригородные садики. Над некоторыми грядками прикрытие: дужки из бамбука, обвитые прозрачной пластмассой,— это чтобы огурцы и дыни лучше вызревали. Внутри крестьянский дом мало чем отличается от городского: в японских домах нет ни кроватей, ни стульев, ни безделушек — циновки и пустота. В крестьянском доме, как и в городском, глубокая ванна, похожая на бочку. Рукомойников нет: японцы предпочитают мыться в горячей ванне. Электричество даже в глухих селах. Отопления нет, и в зимние дни люди греют ноги возле маленьких жаровен.



Обед крестьянской семьи.

Токио — огромный город, в нем больше восьми миллионов жителей. Можно назвать его собранием нескольких десятков городов: в каждом районе имеется свой центр, своя торговая улица; на одной фонари в форме ландышей, на другой в форме тюльпанов. Расстояния большие — сорок, пятьдесят километров. Много автомобилей, метро, автобусы. Есть немало безыменных улиц; не на всех домах номера; трудно дать свой адрес, еще труднее



Сушка шелка.

найти дом по длинному, но смутному описанию; некоторые рестораны дополняют объявления в газете маленькими планами — как добраться. Широкие проспекты, людная прямая магистраль Гиндза, а неподалеку кривые улички, похожие на путаные лесные тропинки. Электрическая энергия дешева, и ночью торговые улицы залиты светом. Над крышами универмагов воздушные шары с иероглифами — это рекламы. Рядом, над жилыми домами, надуваемые ветром, бьются огромные матерчатые рыбы, красные или черные — сегодня «день мальчика», а карп — символ мужества.

Иероглифы на спинах плотников, носильщиков — названия фирм. Иероглифы на прелестных зонтиках — названия гостиниц и ресторанов.

Я приехал в Токио, когда зацветала «сакура» — вишня. Эта вишня не плодоносит, сажают ее ради цветов, а цветет она одну неделю в год. Цветение вишни — народный праздник; все улицы украшают ветками с большими бумажными цветами — живые цветы, а рядом бумажные.

Природа Японии вдоволь беспокойна. Повсюду горы, много вулканов. Куда ни поедешь, рядом и горы и море. Часто бывают землетрясения. Стихийные бедствия чуть ли не каждый год разоряют миллионы японцев — то тайфун, то наводнение. В лесах — бамбук, аралии, а над ними сосны, криптомерии, дубы. Много камелий; я привык к небольшим кустикам в горшках, а в Японии камелия — настоящее дерево, и цветет оно белыми, розовыми, багровыми цветами. Японцы страстно любят природу; любой бедняк мечтает хотя бы на один день выбраться в горы или к морю. Гора Фудзияма, очень строгая, геометрически ровная, со снежной головой, видна издалека. Она на множестве картин, плакатов, на вывесках, на полотенцах, даже на спичечных коробках. При домах часто крохотные садики, в них нет ни клумб, ни цветов — садик воспроизводит в миниатюре горный пейзаж: сосна с распластанными ветвями, как бы прибитая ветром, «озеро» — величиной с умывальный таз, два-три камня, очень зеленый бархатный мох.

Возле древних храмов и монастырей, особенно в Киото и Наре, вереницы больших автобусов: это школьные экскурсии. Школьники в форме, девочки в матросках. Редко кто без фотоаппарата. Молящихся мало, а народу много — смотрят, фотографируют, что-то записывают. Священники или монахи как будто держат проповеди, в действительности они объясняют посетителям достопримечательности. В древнем буддийском монастыре возле Киото настоятель подарил мне слепок головы Будды. Мне захотелось тоже что-нибудь ему подарить, но у меня с собой ничего не было, кроме голубки — советского значка мира. На следующий вечер в Киото состоялась встреча советского писателя с местной интеллигенцией. Меня спрашивали о Шостаковиче, о Сарьяне, о последних советских романах, о моем отношении к атомным испытаниям. Такая беседа могла бы происходить в Праге или в Киеве. Вдруг я увидел моего знакомого — настоятеля монастыря, он был в европейском костюме и с голубкой на отвороте пиджака. В Фукуоке вокруг буддийского храма бегали больные, касаясь ладонями камней; бежали они

быстро, по-спортивному, камни были сильно стерты поколениями. В Токио я видел молодого элегантного японца с хорошенькой женщиной. Они шли по улице, разглядывали витрины лавок; потом подошли к синтоистскому храму, на секунду примолкли и ударили в ладоши (так синтоисты молятся) и сразу пошли дальше, о чем-то оживленно разговаривая. Сект полтораста, а крупных религий две — буддисты и синтоисты. Если верить статистике, то верующих в Японии больше, чем жителей: буддистов сорок миллионов, последователей синтоизма шестьдесят миллионов, а японцев ведь всего восемьдесят семь миллионов. Объясняется это тем, что крестьяне праздник жатвы справляют по обряду синтоистов, а хоронят человека по буддийскому обряду. В кого они верят и верят ли, не знаю, но не чувствуется ни религиозного исступления, ни фанатизма. Японцы любят старину, традиционные праздники, легенды о зверях зодиака, о водяном «Каппа», любят шумливые красочные процессии. Посещая пагоды, школьники пьют священную воду — она обычно из горячего источника. Многие гадают: за несколько иен можно вытянуть билетик — там сказано, что́ с тобой приключится. Билетик подвешивают на ветку дерева возле пагоды; издали кажется, что деревья цветут.

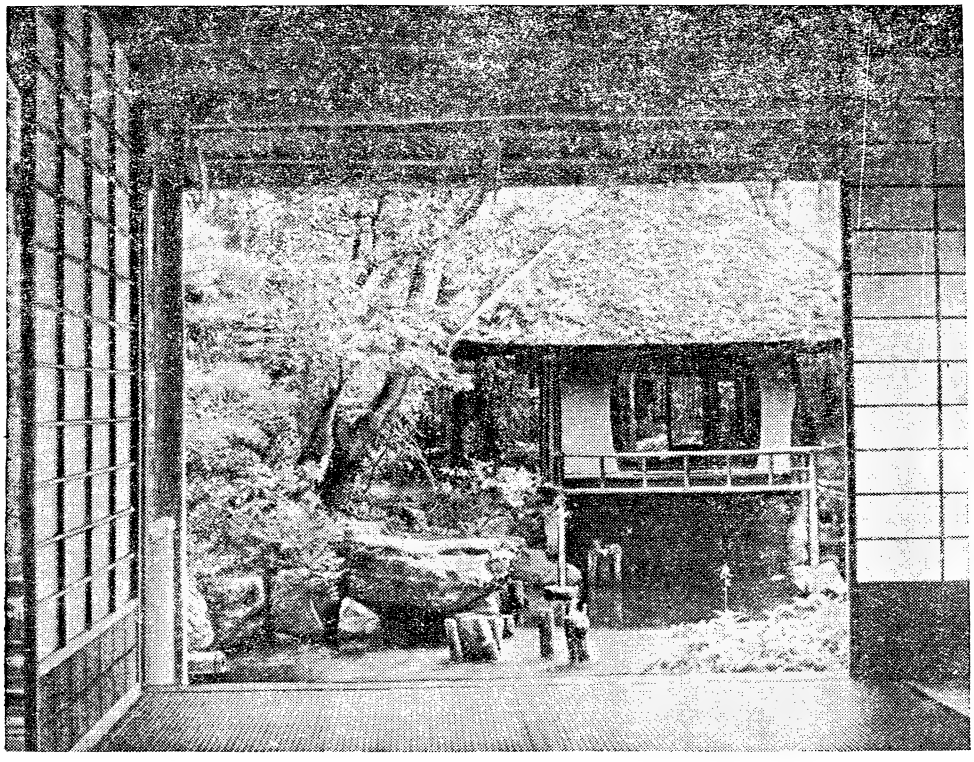
Японцы учтивы; язык изобилует сложными оборотами, выражающими уважение к собеседнику. Знакомясь, два японца сгибаются на сорок пять градусов, ладонями чуть касаясь колен. Оба не спешат выпрямиться. Рукопожатие — европейский обычай, в азиатских странах здороваются поразному, но нигде руки своей не суют и считают это варварским обычаем (в общем справедливо). Однако при уличной толчее, в автобусах, в универмагах японцы часто проталкиваются вперед и особых церемоний при этом не соблюдают. Одно дело частная жизнь, другое — улица.

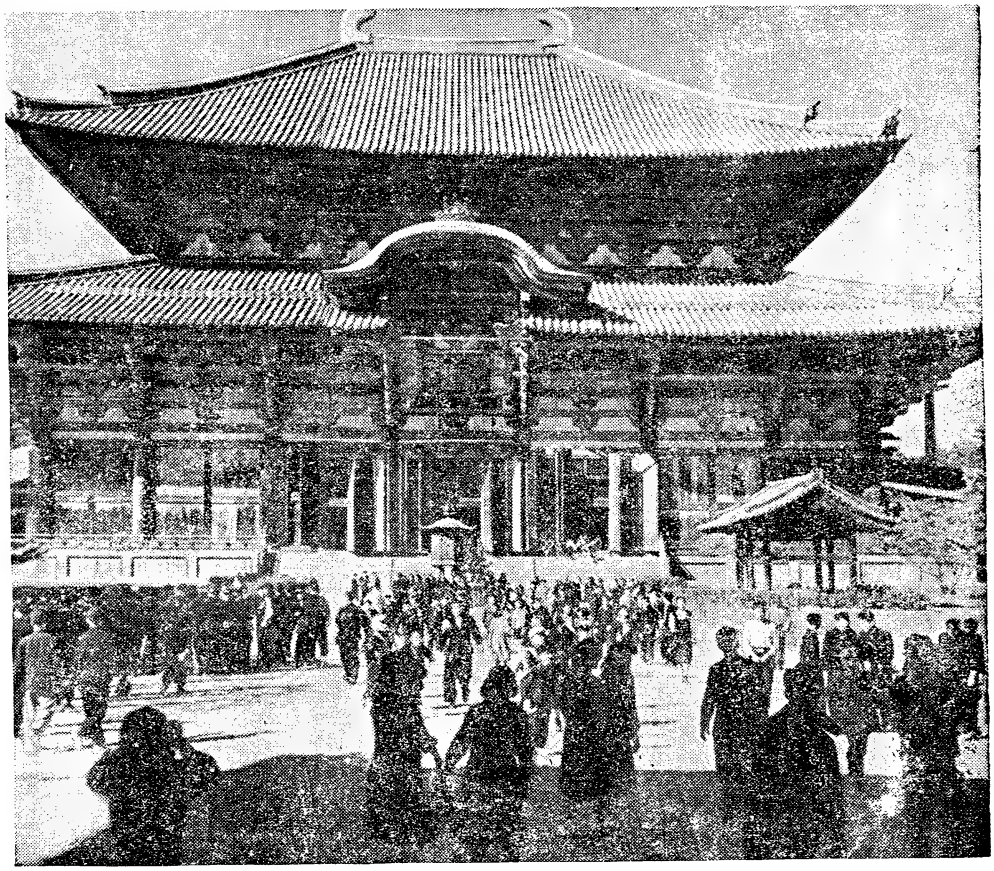
Знакомясь, японцы обязательно обмениваются визитными карточками. Средний японец расходует несколько сот визитных карточек в год. Конечно, визитная карточка не изобретена японцами, но они нашли для нее разумное применение. У каждого японца дома картотека — алфавитный справочник всех людей, с которыми его познакомили, точное указание социального положения и более или менее точный адрес.

Кроме визитных карточек, средний японец расходует очень много фотопленки: снимают все и повсюду. Фотоаппараты изготовляют первосортные и на любую цену.

Пишущие машинки имеются только в крупных учреждениях: трудно назвать их машинками, это большущие машины. Журналисты пишут статьи, как поэты стихи —

Интерьер дома с открытой стеной в сад. Вдали беседка для чайной церемонии.





Экскурсии учащихся в Наре.

рукой, довольно медленно и разумеется иероглифами. Научиться читать и писать нелегко — нужно усвоить много тысяч иероглифов. Японский язык отличается от китайского и по своему строю, и по лексике. Для облегчения передачи японских слов китайскими иероглифами создана дополнительная фонетическая азбука «кана», в ней сорок семь знаков, каждый знак передает слог. Японцы любят иероглифы, и движение за переход на фонетический алфавит имеет очень мало приверженцев. Наборщики поражают чужестранца: по своим познаниям они похожи на академиков, по ловкости, с которой карабкаются вверх и выхватывают из кассы нужный знак, на спортсменов; правильнее всего сказать, что они похожи на кудесников.

В Японии почти нет неграмотных. У газет огромные тиражи. Вот несколько цифр: сто восемьдесят шесть газет выходят общим тиражом в тридцать пять миллионов экземпляров; «Асахи», утренний выпуск,— шесть миллионов, вечерний — два миллиона семьсот тысяч; «Майнити», утренний выпуск,— четыре с половиной миллиона, вечерний — три миллиона. Литературный журнал «Бунгэй сюндзю» расходится в пятистах тысячах экземпляров. Очень распространено радио: на шесть жителей один приемник.

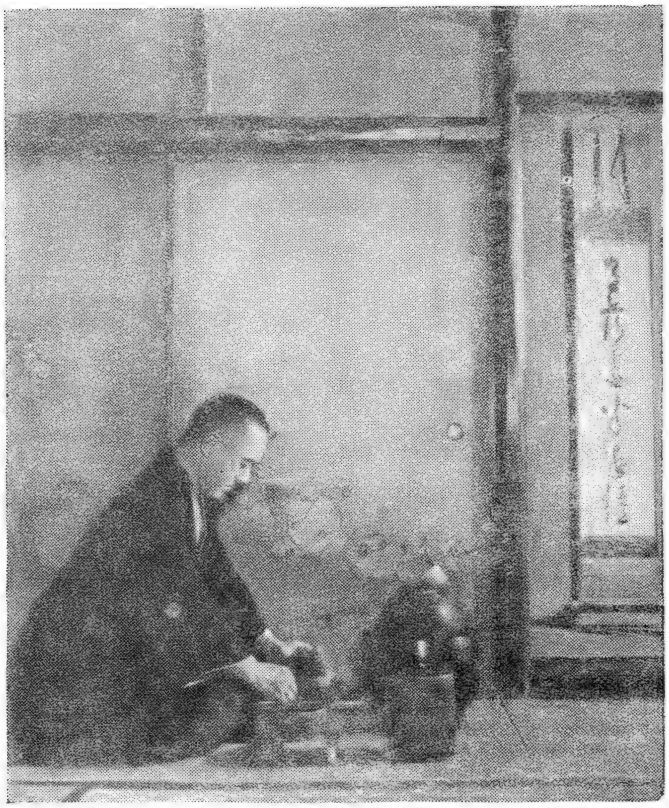
В Токио есть район книжных магазинов Канда; там и огромные книготорговли и лавчонки букинистов. В книжных магазинах много студентов: они стоят и бесплатно читают новинки. На каждой книге марка с печатью автора: удостоверение, что это законное издание.

Трудно сказать, кто студент, а кто школьник — система обучения достаточно сложная: шесть лет начальной школы, три года средней, три года высшей и четыре года университета. Можно назвать учащегося в «высшей школе» студентом, можно назвать его и школьником. Для того, чтобы перейти из начальной школы в среднюю из средней в высшую, а из высшей в университет, нужно преодолеть много рогаток; половина желающих остается за бортом. В Токио три государственных университета, сто сорок частных университетов и высших школ. В университете Васэда двадцать шесть тысяч студентов; в прошлом году приняли четыре тысячи, а кандидатов было сто пятнадцать тысяч. Всего в Японии около пяти миллионов студентов. Студенток, однако, очень

мало — от трех до пяти процентов; на медицинский факультет, например, их за редким исключением не принимают, в фармацевтическую школу принимают. По статистике только шесть процентов кончающих курс университета находят работу по специальности. Филологи становятся порой официантами кафе, адвокаты — посыльными, математики — приказчиками.

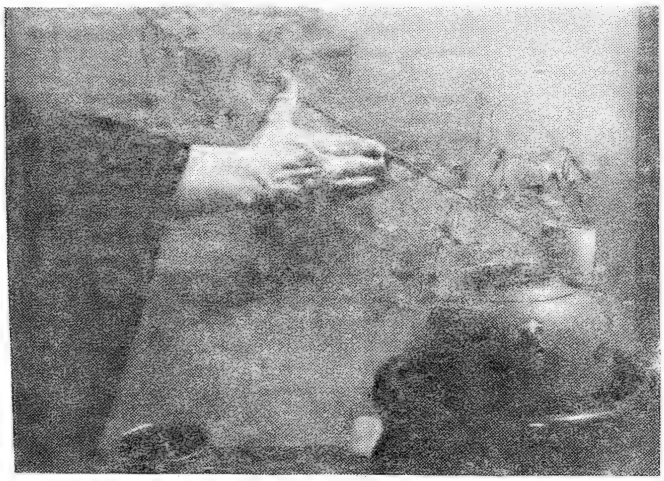
В боковых улицах возле токийской Гинзы тысячи баров. Яркие рекламы; почти все бары называются по-французски: ночной Токио хочет походить на воображаемый Париж. В барах полумрак. Японцы поскромнее пьют пиво, побогаче — коктейли или виски.

Коктейли приготовляют, как в Америке. Но любители коктейлей днем частенько присутствуют на чайной церемонии, где чай готовят так торжественно и так сложно, что никакой бармен не сумел бы с этим справиться. Есть особые курсы, где девушек обучают чайной церемонии. Ярко-зеленый чай, мелко истолченный, заваривается прямо в пиале и взбивается особой кисточкой из тонких побегов бамбука.

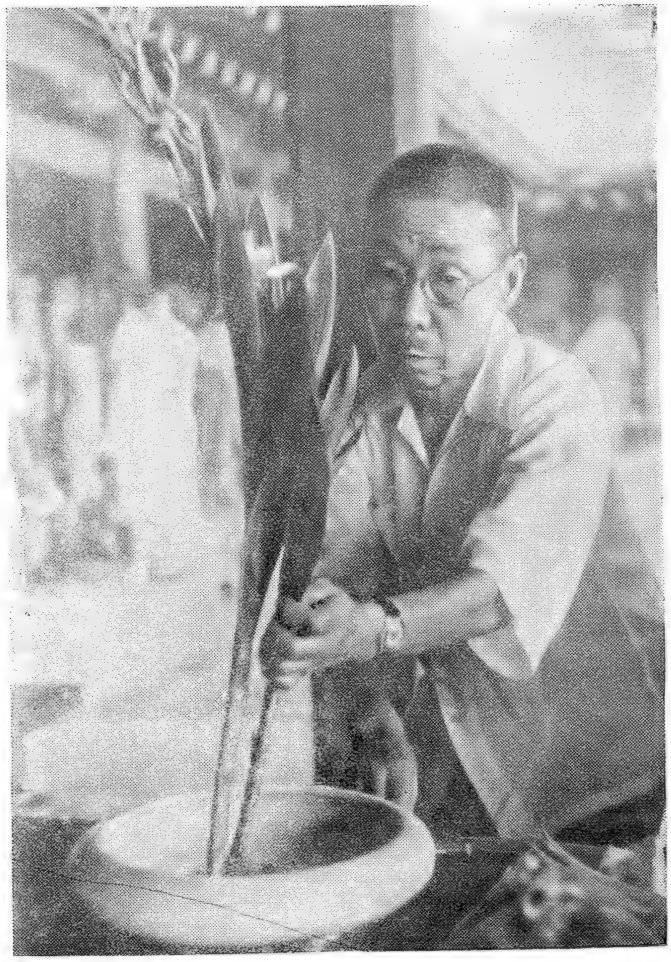


Девушки часто изучают также искусство составлять букеты, это называется по-японски «икэбана». Нельзя поставить много цветов в вазу — это грубо. Берут два или три цветка и одну веточку, втыкают их в металлическую подушечку, которую ставят в воду в плоском сосуде. Искусство состоит в том, как подобрать три цветка и две веточки или два цветка и одну веточку. Есть в Киото высшая школа составления букетов, она выдает усвоившим это искусство дипломы. Есть и множество краткосрочных курсов. Есть студенческие и рабочие кружки, организованные левыми организациями «любителей икэбана». Один из руководителей такого кружка объяснил мне, что он «защищает народную культуру от космополитизма».

Выступает оратор, он говорит: «Мы должны освободиться от конституции, навязанной нам американцами...» Оказывается, это бывший военный, который теперь связан с американским посольством. Отмены конституции, «навязанной американцами», он требует с благословения американцев: в конституции имеется раздел, которым Япония торжественно отказывается от возрождения армии; это не нравится ни бывшему полковнику, ни его заграничным вдохновителям. Милитаризм не искусство составлять букеты...



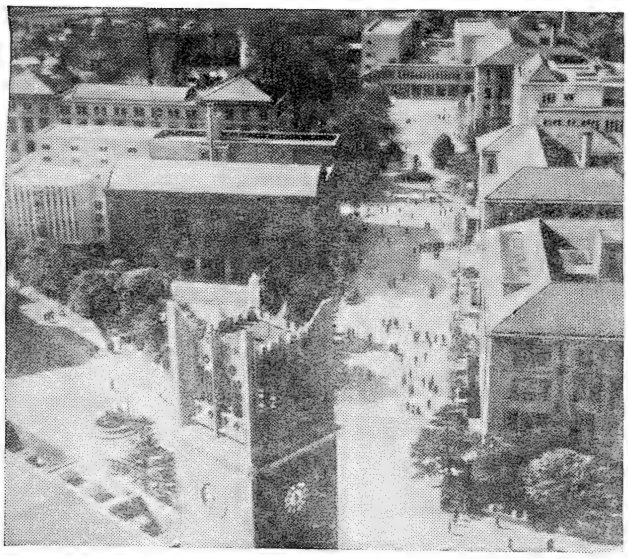
Чайная церемония.



Наверху: составление букета. Внизу: курсы для девушек, изучающих искусство составления букетов.

Губернатор большой префектуры угощал меня ужином. Это передовой человек левых взглядов. Он пригласил меня в традиционный японский ресторан На ужине присутствовали различные деятели культуры и три молоденькие гейши. Одну из них звали «Тысяча капель», ей было восемнадцать лет и она только-только кончила свою подготовку к профессии гейши. Гейша должна уметь танцевать, петь, играть на музыкальных инструментах и быть одновременно приятной собеседницей. Прическа гейши сложна, и гейша ночью кладет под голову особую деревянную подставку, чтобы не разрушить прическу. «Тысяча капель» рассказала мне, что ей очень нравятся Наташа Ростова и Пьер и что каждый день она ходит в кино — причем смотрит только заграничные фильмы.

На улице вечером я както увидел влюбленных, они шли молча, юноша скромно держал девушку за руку. Японский писатель, кото-



Студенческий городок университета Васэда.

рый был со мной, сказал: «Видите, как Япония модернизировалась за последние годы! Когда я был юношей, такая сцена вызвала бы всеобщее возмущение...»

Наибольшим успехом у читателей за последний год пользуется роман семидесятилетнего писателя Дзюнитиро Танидзаки «Ключ», который разошелся в количестве четырехсот пятидесяти тысяч экземпляров. Роман описывает сексуальную жизнь супругов — муж и жена ведут дневник и откровенно пишут о всех пережитых ими удовольствиях и неудовольствиях. Этот роман прочитало немало девушек. Мне не раз говорили о любовных драмах: родители с помощью свата «нако́до» подыскивают дочери жениха, сама же девушка не имеет права выбора. Так до сих пор выдают замуж и многих читательниц романа «Ключ».

Молодежь увлекается спортом. На выставке картин Пикассо и Матисса было больше посетителей, чем во Франции. По радио передают музыку Шостаковича. Есть театр классический — Кабуки и есть «современный» — там играют Ибсена, Чехова, Горького, Шоу, Сартра. Есть яростные апологеты абстрактного искусства, которые считают Пикассо «бескрылым реалистом». В учебник литературы для подростков включены отрывки из романа двадцатилетней писательницы француженки Франсуазы Саган. Любая мода, любая прихоть находят отклик, вокруг них идут жаркие споры. Падкость на все самое крайнее и тысячи тысячелетних обычаев.

Я в беспорядке перечислил разрозненные черты быта, которые останавливают внимание приезжего. Теперь мне хочется их осмыслить, понять связь между тем, что в первые дни мне казалось бессвязным.

Я заметил, что японцы дома и на улице ведут себя по-разному: дома они не только куда вежливее, чем на улице, они как-то значительнее. Комнаты японцев отличаются безукоризненной чистотой. Даже кошка понимает, что на татами — циновке — нельзя наследить. В поездах нет пепельниц, окурки кидают на пол. В клубах немытые стекла, плохо подметенные полы. В клубах нет татами — там можно сорить. Есть граница между домом и внешним миром — порог; там японец оставляет не только обувь, но и многое из того, что ему навязано извне.

Пятнадцать веков назад из Китая в Японию пришли религия, философия, письменность, искусство. Японцы их усвоили и приспособили к своим потребностям, к своему характеру. Родилась японская культура, богатая, своеобразная, величие которой мы видим в музеях, в древних храмах, в старой поэзии, в чудом сохранившемся театре Но. Мы видим эту культуру также в различных сторонах японского быта, во многих духовных чертах японцев.

Феодализм в Японии проявил редкую долговечность — не нужно забывать, что эта страна окружена морями и что замкнуться на островах куда легче, чем на континенте. Все хорошее и все дурное, все живое и все мертвое оказалось законсервированным.

Двери были раскрыты в 1854 году. Япония устремилась к западноевропейской цивилизации. Она быстрее усваивала, чем осваивала. Росла индустрия, укреплялись новые финансовые династии. Император по-прежнему почитался божеством, но вокруг него толпились банкиры, промышленники, военные. Мифология начинала казаться украшением. Народ просыпался. Шли крестьянские восстания, забастовки. Формировалась интеллигенция, то буйная, то меланхоличная, она читала Маркса и Ницше, Кропоткина и Достоевского, училась в Сорбонне, зачитывалась рассказами о русских революционерах и романами Пруста. В двадцатые годы нашего века многое затрещало. Тогда власть взяли представители крайне правых кругов, они стали убеждать народ, что у него нет «жизненного пространства», в этом беда. Закончилось это памятной всем трагедией.

Американская оккупация была тяжким покушением на душу народа. Она застала японцев не только разоренными, но и душевно растерянными. Страна была сбита с толку и не знала, как ей жить.

Газеты много писали о демонстрациях, петициях, забастовках; я сейчас хочу сказать о другом: о душевном сопротивлении,

о том, что начиналось на пороге японского дома, когда улицы были заполнены смехом и песнями незлобивых парней из Оклахомы или из Небраски.

Конечно, здравомыслящие японцы понимают преимущества трактора над сохой и современной машины над примитивным ткацким станком. Достаточно провести один день в Японии, чтобы увидеть, насколько быстро она обзавелась дарами современной цивилизации. Но Япония не Оклахома и не Небраска, это страна очень древней культуры притом культуры не только верхушки общества — в песнях, в одежде, в утвари крестьян тот вкус, который создается веками. Можно еще добавить, что Япония не Америка, азиатам свойственны душевное углубление, созерцание, стремление постичь смысл жизни. Конечно, японцы активны, трудолюбивы, у них есть и чувство иронии и умение повеселиться. Но сидя на татами, каждый японец порой задумывается над тем существенным, что никогда не придет в голову веселому парню из Оклахомы. Ценя машины, приветствуя технический прогресс, японец знает, что одного комфорта человеку недостаточно. Отсюда то внутреннее смятение, которое я часто наблюдал, беседуя с молодыми японцами.

Японский юноша-студент.

Сложность, которая стоит перед ними, — в клубке противоречий. Можно и должно защищать искусство составлять букеты, но нельзя защищать многих обычаев, оставшихся от феодального периода. Мало кто теперь знает японский «домострой» — «Онна дайгаку», но жизнь миллионов современных женщин еще связана архаичными предписаниями: «Женщина должна видеть в муже своего господина... Путь женщины — повиноваться другим. По отношению к мужу она должна соблюдать учтивость и в выражении лица, и в своих речах, должна быть послушной...» Трудность борьбы в том, что она идет одновременно и против уродливых пережитков, и против наносной мишуры цивилизации, против культа денег и удобств, которые пришли из Нового Света.

Конечно, и экономика занимает мысли людей: некуда продавать товары, импорт растет, экспорт отстает, безработица, куцые бюджеты. Когда я был в Японии, люди часто говорили о поездке социалистов в Пекин: «миссия доброй воли». Возможность торговли с Китаем интересует любого японца. А может быть, интерес к Китаю шире и глубже? Один немолодой японец, недавно вернувшийся из Сан-Франциско, по профессии ботаник, человек, которого трудно заподозрить в чрезмерной левизне, усмехаясь, сказал мне: «Если мы учились у Форда, у Бергсона, у Шпенглера, у Сартра, то почему бы нам не поучиться у простого китайского кули?»

Сколько из пяти миллионов студентов найдут работу? Не знаю. Некоторые мне говорили с печальной усмешкой: «Зато мы кое-что узнаем в университете...» Газеты пишут, что среди молодежи участились самоубийства, это приписывают и безработице, и любовным драмам (быт еще держится, а его обоснования исчезли), и душевному смятению. Самоубийством кончают сотни, может быть тысячи; десятки миллионов живут, ищут. Они грустно шутят, много думают и много, очень много читают.

Я вспоминаю книжную лавку вечером, сотни студентов с книгами. Они не ищут развлечения в книге, они ищут ответа на множество своих сомнений. Морской ветер треплет и рыб на крышах, и деревья, и

Обувь оставляют у порога.

волосы молодого студента — он только что вышел из книжной лавки, среди толпы остановился, задумался.

3

В XX веке Япония не раз привлекала к себе внимание Запада. Ее описывали крупные писатели — Бернард Шоу, Клодель, Дюамель, многие другие. Ее охотно посещали зажиточные туристы: кроме озер, водопадов, кроме ручных оленей в священном парке Нары и кукольного театра, их ожидали услужливые проводники и комфортабельные гостиницы. Турист естественно замечает то, что ему непривычно и, в зависимости от своего характера, либо беспредельно восхищается экзотикой новой для него страны, либо столь же страстно ею возмущается. Вспоминая все, что мне приводилось читать об Японии, я вижу, насколько многие описания этой страны были условными, а суждения о ней парадоксальными и вряд ли справедливыми. Японцам не повезло, как не повезло героям некоторых посредственных романов нашей литературы: их изображали только одной краской — или розовой, или черной.

Сакура, то есть вишня, которая украшает множество японских вееров, кимоно и фуросйки, цветет действительно розовыми цветами. Я не думаю, однако, чтобы розовой была жизнь Японии; не верю ни в умилительность персонажей романов Лоти, ни в страсти «Мадам Баттерфляй». Описывая японцев, некоторые западные авторы улыбались растроганно и снисходительно; примерно так держатся с детьми холостые мужчины, желая показать мамашам свою доброту. В их рассказах имелось все — и рис, который едят палочками, и раздвижные домики, и сверхучтивость, и хорошенькие девушки в кимоно с широкими поясами «оби», неизменно щебечущие. Символом розовой Японии была куколка с черными гладкими волосами. Куклы, изготовляемые в Киото и Фукуоке, грузились на пароходы, заполняли подарочные магазины Лондона, Парижа, Нью-Йорка, а потом поселялись в будуарах содержанок, в столовых адвокатов и коммерсантов, в приемных дантистов. Для миллионов западных буржуа Япония была игрушечным миром с гейшами и с бумажными фонариками, с цаплями и драконами, с ирисами и веерами, с хризантемами и церемониями.

Конечно, были на Западе специалисты, хорошо знавшие искусство Японии, были художники, потрясенные старой японской живописью, но средний европеец, читатель «Мадам Хризантем», восхищался не японским гением, а «японщиной» — стилизацией, доходившей до безвкусицы. Ему нравилась «Страна восходящего солнца», осыпанная лепестками сакуры и окропленная слезами мадам Баттерфляй. Японцы про себя посмеивались, но не возражали, они изготовляли на экспорт стилизованные ширмы и абажуры, они даже установили, в каком именно домике Нагасаки проживала мадам Баттерфляй. Падкость западного буржуа на экзотику объяснялась скукой его жизни, бухгалтерией чувств, механикой развлечений. Он влюблялся в мнимую Индию йогов и баядерок, в вымышленный Китай премудрых мандаринов, в воображаемую Японию, улыбчивую и розовую.

Англичанин Лафкадио Херн не был поверхностным туристом, он прожил в Японии

большую часть своей жизни и написал об этой стране интересные книги; но и он не мог удержаться от стремления сделать японцев розовыми. Он жаждал идиллии: его пугало распространение в Японии высшего образования, он считал, что наиболее глубоко японскую душу выражают крестьяне и дети. В книге «Улыбка японца» Херн говорит, что японцы улыбаются, скрывая свое горе, они воспитаны в духе строгой морали и улыбка для них—акт благодеяния

Бесспорно, японцам (как и китайцам) свойственны бóльшая стыдливость, да и бóльшая вежливость, нежели европейцам. Однако стоит привести слова японского философа и эссеиста Тэцудзо Таникава, который писал: «Со взглядом Херна на улыбку японцев, как на имеющую особый глубокий смысл, нельзя согласиться, даже если такой взгляд продиктован добрыми чувствами к японцам. Японцы, возвращаясь на родину после долгого отсутствия, часто говорят, что им бросаются в глаза неприветливые взгляды их соотечественников. В такой внешней недоброжелательности, которая прямо противоположна улыбке, я вижу прямое наследие японского феодализма. «Если мужчина выйдет из дому, то обязательно встретит семь врагов»,— говорили самураи. Жизненная необходимость быть всегда начеку выражалась в недоброжелательном остром взгляде». Таникава написал это почти двадцать лет назад, когда Япония, подчиняясь кучке милитаристов, вела войну и готовилась к войнам. Естественно, менее всего в те годы японцам было до приторных улыбок. Если я вспомнил об этом споре, то только для того, чтобы подчеркнуть, насколько многие западные авторы, описывая Японию, подчиняли реальность своим концепциям.

Люди, читавшие о розовой стране, пропустили мимо ушей и рождение крупной промышленности, и рост образования, и социальные битвы, и приход к власти людей, мечтавших о захвате всей Азии. Они вдвойне растерялись, раскрыв в одно недоброе утро газету: откуда у кукольных мастеров мощные бомбардировщики и почему ближайшие родственники мадам Хризантем водяным лилиям предпочли подводные лодки?

Были и такие западные авторы, которых Япония возмущала. Они не раз писали, что японцы лишены какой-либо индивидуальности; мелькали стереотипные определения: «пруссаки Азии», «вечные имитаторы», «муравейник». В книгах этих авторов Япония была родиной самураев, жаждущих рубить и крушить, страной харакири и пыток, коварства и жестокости, беспрекословного повиновения и дьявольской хитрости.

Конечно, в тридцатые годы нашего века японские генералы старались удесятерить штаты шпионов, а полиция не жалела средств на секретных осведомителей. Но ведь это относится к политической истории страны, а не к характеру народа. Между тем, авторы, рисовавшие Японию черной, уверяли, будто каждый японец рождается шпионом и что нет для него более возвышенного времяпрепровождения, нежели добровольный сыск. Достаточно вспомнить, как в добродушной Италии чернорубашечники убивали детей, как в городе четырех революций картезианцы маршировали под окрик фельдфебелей, как пылали книги в стране Гуттенберга, чтобы отвести всякие попытки сделать национальный характер ответственным за злодеяния того или иного режима.

Почему японцев называли «пруссаками»? Меньше всего в их природе слепое повиновение. Японской толпе не свойственна автоматическая дисциплина. Даже в самые темные периоды своей истории японцы не раз выказывали неповиновение, протестовали, высмеивали, бунтовали. Это люди живые, насмешливые, порой озорные, муштра им не к лицу.

Словами вроде «муравейник» кидаться не стоит. Я читал и об японцах, и о китайцах, и об индийцах довольно однообразные суждения досужих мещан Запада: «У них нет индивидуальности, нет понятия личной судьбы, именно поэтому они не дорожат жизнью». Не знаю, чего больше в таких разговорах — недомыслия или лицемерия. Западного буржуа пугают цифры, он никак не может примириться с тем, что китайцев в четыре раза больше, чем американцев, что индийцев в семь раз больше, чем англичан, что японцев вдвое больше, чем французов. Но если многозначное число превращает страну в муравейник, то житель Австралии вправе наз-

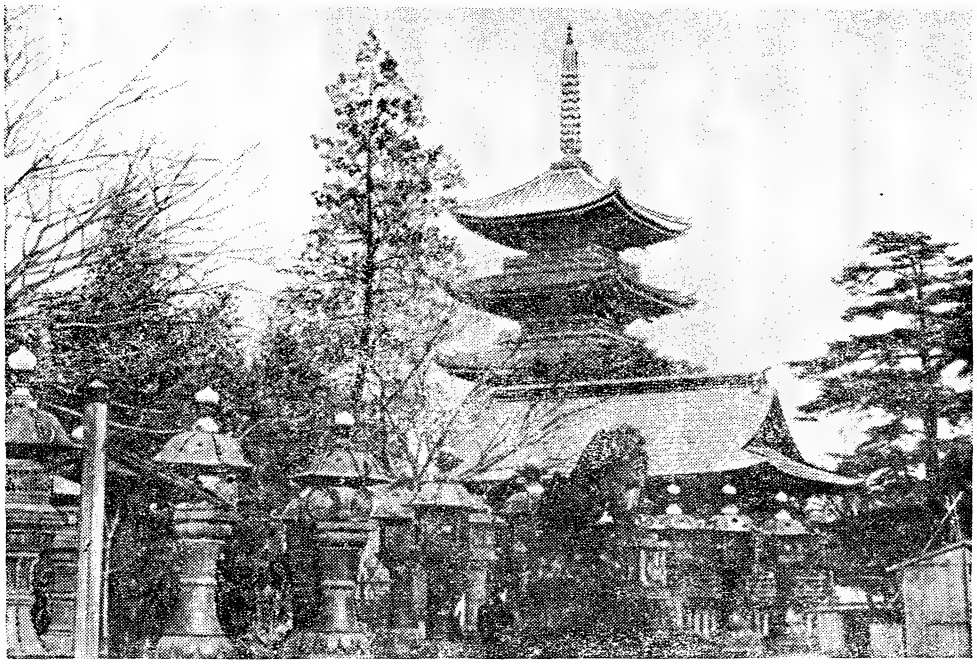
Свадебная прическа японской женщины.

вать муравейником Италию — ведь итальянцев в шесть раз больше, чем австралийцев. Разговоры о том, что японцы будто бы не дорожат своей жизнью, попросту неумны — рыбак Хоккайдо так же мало хочет умереть, как и парижский сноб, а духовный мир токийского студента, право, не проще и не беднее духовного мира студента Оксфорда. Разговоры о «муравейнике» помогли многим филистерам Запада оправдать перед своей совестью уничтожение Хиросимы и Нагасаки.

Правда ли, что японцы «вечные имитаторы», как то часто утверждают на Западе? Люди, отрицающие творческий дар японцев, начинают обычно с того, что культура пришла в Японию из Китая, что до сих пор японцы употребляют китайские иероглифы, что скульптура эпохи Нара похожа на скульптуру эпохи Лючао и Тан, что японская поэзия X века носит следы влияния больших поэтов Китая. Все это бесспорно, и к этому можно добавить, что фрески, сохранившиеся в храмах Нары, сродни индийской живописи пещерных храмов Аджанты, что я видел японскую живопись, которая бесспорно свидетельствует о далеких влияниях Ирана, что, глядя на скульптуру эпохи Асукай, кроме индийского Будды можно вспомнить и о древнегреческом Дионисе. В Наре, как в индийской Эллоре, как в Китае, видишь общность истоков мировой культуры.

Китай династии Тан был самым передовым государством того времени, он находился в полном расцвете творческих сил. Культура едва родившаяся или, напротив, одряхлевшая, окостеневшая боится влияний извне, стремится поплотнее закрыть все двери Напротив, культура сильная, переживающая подъем, охотно вбирает в себя чужое мастерство, чужие достижения. Таким был Китай эпо-

Скульптура VII века.



Старинная архитектура. Синтоистский храм в Наре.

хи Тан, древняя Греция, Индия гуптов. Они оставили после себя изумительные произведения искусства, которые нас потрясают, на которых мы учимся.

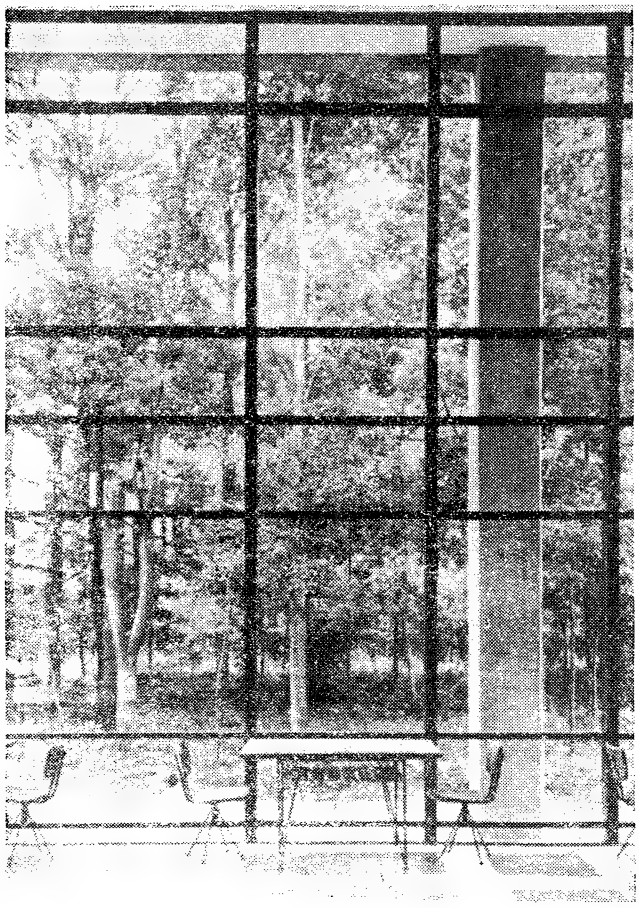
Культура пришла в Японию из Китая, как она пришла к европейским народам из Греции, но японцам повезло — они не знали толкований Византии и ретуши Рима.

Японцы сумели придать китайским формам искусства свой национальный характер, и не их вина, если иностранные туристы больше всего восхищаются теми памятниками прошлого, которые менее всего показательны для японского гения. В десятках французских и английских книг пагода-мавзолей сёгунов Токугава в Никко описывается как шедевр японского зодчества. Этот храм, построенный в XVII веке, громоздок, пестр, пожалуй даже криклив. А сила японского искусства в его необычайной простоте, наготе, в пренебрежении к ненужным подробностям, в понимании материала, который подается незамаскированным, скажу больше — в лирическом, взволнованном подходе к материалу. В Никко можно найти множество искусных деталей, но искусность еще не означает искусства: это, если угодно, японское барокко. Достаточно сравнить мавзолей в Никко с пагодой Хорюдзи в Наре, с более поздними дворцами Киото, чтобы понять, насколько украшательство, пышность, внешняя эффектность чужды японскому духу.

Архитектура с самых древних времен в Японии была связана с пониманием природы, зодчий являлся в известной мере садовником — деревья сажали, как возводят здание, а строили храмы, дворцы, дома, строго считаясь с пейзажем и включая деревянное строение в картину — горы, небо, вода, деревья. Архитекторы, как и садовники, быстро отказались от симметрии. Их постройки созданы не для патетических утверждений, не для того, чтобы удивлять— они стояли и стоят, задумчивые, глубоко естественные в своем сложнейшем искусстве, предназначенные для созерцания, для размышлений.

Я упоминал о чайной церемонии. Может быть, теперь это только затверженный ритуал или протест против грубой механизации быта, но в течение веков и веков эта церемония предполагала возможность дружеской беседы, спокойных раздумий, внутренней сосредоточенности, и меня не удивляет, что беседки для чайной церемонии строились с таким же искусством и с таким же вниманием, как храмы.

Древние японские скульптуры очеловечили образ Будды. Это не идол, да и не бог, это задумавшийся человек. Работая над статуями Будды и всех его воплощений, скульпторы показывали знание природы и вместе с тем выражали свое понимание красоты — Будда не обожествлен, он только одухотворен. В музее Нары, рядом с изумительной головой Бодисатвы, стоят статуи его учеников; каждая статуя это биография, раскрытие характера и судьбы. Я не знаю, существовало ли в VII веке слово «реализм», но реализм существовал—достаточно посмотреть скульптуру Нары.



Современная архитектура. Читальный зал колледжа.

Вряд ли люди, обвиняющие японцев в подражательстве, способны к раздумьям. А может быть, они не ходили по улицам Киото и Нары, может быть, их рассуждения вызваны той поразительной быстротой, с которой японцы переняли западную цивилизацию? Японцам действительно пришлось за короткий срок выполнить то, на что народы Западной Европы положили века. Во Франции первый университет, независимый от теологии, был основан в XVI веке, первая газета начала выходить в XVII веке, а железные дороги французы стали строить в тридцатых годах прошлого столетия. В Японии в течение двух лет (1871-1872) открылась первая железная дорога, начали работать современные почта и телеграф, появилась первая ежедневная газета, было введено всеобщее начальное обучение и открыт первый университет.

Быстрота освоения техники говорит не об «имитаторском» характере японцев, а об их редкостном трудолюбии. Это трудолюбие, терпение, тщательность в работе проходят через всю их жизнь. Может быть, перенять современное машиностроение японцам было не труднее, чем создать ткацкое мастерство, где от каждого ремесленника требуются чувство цвета, вкус и руки феи? В Японии очень любят карликовые деревья. Крохотные сосны, криптомерии, клены, вишни в горшочках не глубже чайного блюдечка украшают японские дома. Ствол деревца свидетельствует об его почтенном возрасте. В любви японцев к этим зеленым карликам то же стремление привести природу к себе, хотя бы в миниатюрном виде, как в планировке их крохотных садиков. Вряд ли, однако, чужестранец, с удивлением разглядывающий карликовое деревце, догадывается, сколько нужно труда и терпения, чтобы его вырастить, не дать ему ни подняться вверх, ни погибнуть. Японцы вывозят за границу культивируемый жемчуг. В раковину осторожно кладут крохотный шарик, сделанный из толченого перламутра. Раковину, которой «привили» этот шарик, опускают на морское дно. Время от времени ее осматривают, ограждают от паразитов, она превращается в домашнее животное, требующее ухода. Четыре года спустя ее окончательно вытаскивают из воды: жемчужина готова. Эта работа требует не меньшего внимания, чем изготовление мельчайших деталей механизма.

Карликовые деревья или культивируемый жемчуг, если угодно,— мелкие курьезы, но такое же трудолюбие, такую же находчивость японцы проявляют во всей их деятельности — в постройке гидростанций и в рыбном промысле, в издательском деле и в текстильной промышленности.

Тем литераторам Запада, которые утверждают, что японцы — «имитаторы», стоит призадуматься над историей культурных связей между Японией и Европой. Очень многому европейцы научились у японцев — и светлой, строгой архитектуре, и пониманию перспективы в живописи, и садоводству, и разнообразию фарфора. Не настало ли время отказаться от чересчур легких определений, которые только усиливают непонимание и порождают горечь разуверений? Японские куклы очень милы и никому не мешают, но кроме кукол в современной Японии есть выдающиеся ученые-физики, крупные медики, превосходные архитекторы, великолепные конструкторы, талантливые

кинорежиссеры. Это страна и очень старая, и очень молодая. Англичанин Дрэссер писал: «Можем ли мы показать в Англии здания, которые, просуществовав с VIII века, стояли бы в том же виде, как их построили? А ведь наши постройки покоятся на прочных фундаментах и не на земле, подверженной постоянным сотрясениям»... Я дивился, глядя на постройки, о которых пишет Дрэссер,— дивился и гению, и познаниям древних японских зодчих. Но едва ли не еще больше меня восхищали десятки тысяч студентов, их собрания, вопросы, которые они мне ставили, живость взгляда, пытливость, задор и легкая, почти неуловимая печаль. Беседуя с ними, я как будто заглядывал в завтрашний день Японии.

4

В каждом японском доме имеется небольшая ниша — «токонома». В ней низкий столик, на нем букет — веточка и три цветка, иногда ваза или статуэтка. Над столиком одна картина. Больше ничего в комнате нет. Разоткровенничавшись, вежливые японцы признавались мне, что европейские дома им кажутся магазинами; столько в них вещей и вещиц. Японцы часто меняют картину (у них стенные шкафы, где они держат вещи). Они говорят, что любоваться картиной можно только тогда, когда она одна; и надо признать, что эстетическое чувство среднего японца более развито, более изощрено, чем чувства даже весьма изощренных и развитых европейцев.

Есть в Париже дешевый универмаг «Самаритен», и есть сотни магазинов в западных районах города, предназначенные для богатых посетителей. Вещи, которые продаются в «Самаритен» и на улице Сен-Оноре, разнятся между собой не только по качеству, но и по своей природе; кажется, что они созданы в разных странах или в разные эпохи. Пропасть отделяет вкусы просвещенного француза от вкусов мелкого лавочника; трудно себе представить, что оба говорят на одном языке и, может быть, учились в той же начальной школе. Такого разрыва нет в Японии. Одни и те же вещи нравятся всем. Вкусы рабочего Осаки или крестьянина Кюсю мало чем отличаются от вкусов токийского знатока.

В европейских странах, а тем паче в Америке, эстетике отведено весьма скромное место: она связана с досугом людей (да и то не всех). Японец не забывает о канонах красоты ни когда обедает, ни когда, кланяясь, обменивается визитными карточками, ни когда проезжает мимо Фудзиямы в тесном переполненном вагоне, ни когда беседует с приятелями. Можно сказать, что вся его жизнь связана с эстетическими нормами.

«На нашу еду приятнее глядеть, чем ее есть»,— сказал мне один японец. Нужно сказать, что японцы в еде скромны, и гастрономы порой направляются в китайские рестораны. В Китае никогда не знаешь, что ешь вкусно, но загадочно; китайская кулинария, наряду с французской, сложнейшее искусство. Японская кухня значительно проще, рыба на тарелке выглядит рыбой, грибы — грибами, бамбук — бамбуком. Сложность японского обеда не в характере блюд, а в их сервировке. Рыба, креветки, курица, редька, морская капуста — все это требует соответствующей посуды. Прекрасны и лакированные чашечки, в которых подают рис, и длинные тарелочки для мелкой рыбы, и маленькие подносы в виде листьев. Перед едой и после нее японцы вытирают лицо и руки мокрой, крепко выжатой салфеточкой; для этих салфеток имеются особые подносики из бамбука, из дерева, из соломы.

Старейший японский актер кукольного театра Бунраку.

Прежде я несколько недоверчиво относился к изделиям японского прикладного искусства мне казалось, что на них слишком много драконов или хризантем. Теперь я знаю, что вещи сомнительного вкуса изготовляются главным образом на экспорт— они отвечают вкусам европейских и американских покупателей. Японцы не любят чрезмерного украшательства. Кустарь не скрывает природы материала орнаментом, напротив, он показывает ее, будь то дерево, камень, бумага, глина. На утвари, сделанной из дерева, видны все жилки.

Конечно, японцы не простаки, в дипломатии или в торговле они умеют быть хитрыми; но по своему характеру это скорее прямые люди. Откровенны они и в искусстве, прием обнажен. Во всем мире существуют издавна кукольные театры; в одних странах это театры марионеток, и актеры, спрятавшись, дергают ниточки; в других актер за ширмой или внизу, невидимый публике, управляет куклой руками. В Японии особенно славится кукольный театр Бунраку. Это отнюдь не детский театр, в нем идут классические трагедии, которые потрясают зрителей. Каждой куклой управляют три человека — актер и два помощника. Все они на сцене, помощники в капюшонах, закрывающих лица, актер с открытым лицом. Четыре действующих лица — три человека и одна кукла — проделывают те же движения. В том, что люди не спрятаны,— откровенность, присущая японскому искусству, она никак не расхолаживает зрителей.

В театре Кабуки, который остается наиболее посещаемым театром Японии, я видел старую пьесу. Молодой самурай сражался с разбойниками. На сцене валялись бутафорские руки, ноги, головы отсеченные самураем. Зрелище не пыталось прикинуться подлинной жизнью. Игра актеров была глубоко театральной, и она волновала переполненный зал.

Огромное впечатление произвел на меня древнейший из существующих театров мира Но. Пьесы идут на языке малопонятном большинству зрителей; у многих с собой книжечки — они следят по тексту за монологами актеров. Но—не театр в нашем понимании этого слова: это скорее декламация под музыку и пение, нечто от обряда. На сцене один актер в маске; он выходит на сцену по особому мостику, который проходит по зрительному залу Другой актер, поддерживающий с первым диалог, сидит на полу и в действии не участвует. Музыканты, они же хор. Многое в театре Но напоминает древне-греческую трагедию: и содержание старинных пьес, и роль хора, и буйство страстей в расхождении с неподвижностью маски Театр Кабуки как-то поставил корнелевского «Сида», мне кажется, что Но мог бы поставить «Царя Эдипа»,— здесь слова Софокла звучали бы убедительнее, чем на сценах современных европейских театров.

Актер театра Но, готовящийся к выступлению.

В Токио имеются и мюзик-холлы, и театры, ставящие американские фарсы. Но театр Но сохранился, он собирает зрителей Дело не только в любви японцев к старине: театр не музей. Спектакли Но продолжают волновать зрителей, и это тоже показывает, насколько обострено их эстетическое восприятие мира.

В Токио, в Киото я видел превосходные ботанические сады; в них собраны

Сяраку. Портрет актера театра Кабуки. Гравюра на дереве. XVIII в.

богатые коллекции растений, там работают видные ученые. Такие сады существуют в Москве, в Париже, в Калькутте, в Лондоне, словом, повсюду. Но в Наре я видел ботанический сад, какого нет нигде: в нем собраны десять тысяч растений упоминаемых в древнейшем сборнике японской поэзии «Ман'ёсю».

Этот сборник («Десять тысяч листьев») был составлен в конце VIII века; в нем главным образом стихи («танки») VII и VIII веков. В X веке был составлен другой сборник стихов — «Кокинсю» В предисловии Цураюки писал: «У поэзии есть семя—сердце человека. Она растет среди тысячи листьев — слов. Многообразна в этом мире деятельность человека, когда он выражает свои заветные мысли словами, мы зовем это поэзией. Прислушаемся к пению соловья среди цветов или лягушки в воде — есть ли живое существо, лишенное песни? Поэзия движет небом и землей, трогает незримых богов и духов, вносит нежность в отношения мужчины и женщины, смягчает сердца суровых воинов. Поэзия существует с тех пор, как земля отделилась от неба».

В чересчур скупых, а подчас слабых переводах старая японская поэзия дошла до Европы и прельстила любителей. Она сложна в своей простоте. В танке тридцать один слог, в более поздней форме — хайку — семнадцать. Рифм нет, следовательно нет той внешней приметы, которая помогает выдавать прозу за поэзию, рифмоплетство немыслимо. Лаконизм требует мудрости, а если таковой нет, превращается или в изложение чужой мысли, или в отсутствие всякой мысли. Почти каждый образованный японец сочинил в жизни несколько хайку. Конечно, из этого не следует, что в Японии миллионы поэтов. Для многих написать хайку значит показать, что они не профаны; часто это только дань обычаю. Но даже машинальные жесты накладывают на человека свой отпечаток. Можно со скуки напиться, можно взять почитать детективный роман, можно и написать хайку. Как бы не было банально и плоско такое произведение, автор, если и не возвысился, его сочиняя, то во всяком случае, не принизил при этом своего человеческого образа.

Я говорил, что религия привлекает японцев красотой пагод, живописностью процессий, поэтичностью легенд. Существует множество праздников — то праздник обожествленной лисицы, то праздник цветов, то праздник огня — с шествиями, с музыкой, с танцами. Буддизм и конфуцианство, придя из Китая, изменили свой облик: если в Китае они основывались на этике, то в Японии их оплотом стала эстетика. Веками феодальное строение общества принималось, как предписание высшей школы для составления букетов — лилия должна несколько превышать веточку, а из двух ирисов один должен быть повыше, другой пониже.

«Вы говорите об искусстве составления букетов,— может воскликнуть в недоумении читатель,— а откуда появились те миллионы рабочих, которые Первого мая заполнили площади японских городов?». Другой скажет: «По-вашему, японцы только и делают, что сочиняют стихи. Но вот передо мной статистика. Едва оправившись от военного разгрома, японская промышленность начинает соперничать с американской. Недавно газеты сообщили, что в Америке фабриканты швейных машин негодуют — помилуйте, в Панаме — у них под носом люди покупают швейные машины японского производства». Все это правда. Правда и то, что рабочие, участвующие в грандиозных демонстрациях, высоко ценят искусство составлять букеты, а инженеры, работающие на фабриках швейных машин, порой сочиняют хайку.

В Индии есть богатые люди, которые подражают английскому образу жизни, они не хотят говорить на хинди, они предпочитают рису с перцем («керри») пресные пудинги, зачитываются поэзией Эллиота, следят за последними лондонскими модами. Рядом с ними миллионы их соотечественников живут, как жили тысячу лет назад. Каждый японец в течение одного дня столько-то часов живет по-европейски или по-американски, столько-то часов традиционной японской жизнью. Два разных мира в нем сосуществуют. Я не ска-

Деталь стенописи в храме Хорюдзи. Нара. VIII в.

жу, что это сосуществование можно всегда назвать мирным.

Писатель Дзюнитиро Танидзаки, о последнем романе которого я упоминал,— автор нашумевшей в Японии статьи «Похвала тени». Говоря, что японцы не выносят яркого света, Танидзаки утверждал, что современная техника убивает красоту, необходимую японцам, как воздух. Он обличал отопительные приборы, фаянсовые ванны, приходящие на смену деревянным, белые стены больниц, металлические инструменты хирургов, чересчур яркое освещение в домах даже клозеты — говоря, что «из всех построек японского типа уборная наиболее соответствует поэтическому вкусу». Считая, что японцам присуще искать красоту не в свете, а в сумерках, Танидзаки вместе с тем признавал, что нельзя остановить ход времени, он только мечтал: «Я желал бы снова вызвать к жизни постепенно утрачиваемый нами «мир тени», хотя бы в области литературы. Мне хотелось бы глубже надвинуть карнизы над дворцом литературы, затемнить его стены, отвести в тень то, что выставлено напоказ». Со времени опубликования «Похвалы тени» прошло много лет, жизнь еще отчетливее показала, что назад пути нет. А Дзюнитиро Танидзаки написал роман о сексуальной жизни, в котором выставил напоказ то, что обычно остается в тени. Однако не следует думать, что тревога, высказанная в статье «Похвала тени», необоснованна. Перед каждым японцем стоит все тот же проклятый вопрос: как сочетать прогресс с национальным характером народа?

В пригородах Токио можно увидеть странные дома, японцы их иногда называют «бунка дзютаку»—«дома культурного типа». Это традиционные японские домики с пристройкой в европейском стиле. Спят обитатели таких домов в японской части, а гостиная расположена в европейской пристройке — там и кресла, и диваны. Дома эти некрасивы — два разных стиля враждуют между собой. Синтез—не механическое сложение. Во всех областях, особенно в искусстве, японцы жаждут найти синтез.

Возле Ниигаты я видел собрание работ художника Тэцудзо Сато, который умер преждевременно несколько лет назад. Это сильный живописец, но на него бесспорно повлияли Ван-Гог и Сутин. В музее Кобе я видел пейзажи окрестностей этого города, сделанные талантливым художником. Нетрудно было установить родство его работ с Утрилло. Часто я слышал споры — правы ли художники, которые поддаются влиянию европейской живописи?

Сто лет назад можно было говорить об обратном явлении — о влиянии японской живописи на французов. На портрете Золя, написанном Мане, над столом писателя — японская гравюра. Это правдивая деталь — Золя был любителем японского искусства, это и признание — Мане, стремившийся к более «плоскому» показу предметов, многому научился у Хиросиге и Хокусаи (он не знал тогда еще не известного Сяраку).

Что принесли японцы западным живописцам? Иное понимание перспективы, свежесть живописного восприятия, сочетание реальности пейзажа с лирической взволнованностью художника. В японских музеях я видел замечательные живописные работы далекого прошлого. Я не могу

забыть весенний пейзаж; его автор, Хасэгава Тохаку, жил в XVI веке, но я воспринял эту вещь, как современную. Я понимаю, что Моне или Писсарро в своих поисках повернулись к Японии, где острый рисунок не мог убить живопись, где безупречность линии не покушалась на полноту света, где художники, наблюдая природу, издавна знали взаимоотношения между цветом и светом. О влиянии японцев на французских импрессионистов много писали, и никому при этом не приходило в голову заподозрить французов в отсутствии самостоятельности.

(Французская живопись второй половины XIX и начала XX веков была, конечно, глубоко национальной и вместе с тем не страшилась чужеземных влияний. Немало иностранцев по происхождению вошли тогда в круг французских мастеров, писали Францию и писали ее по-французски: назову хотя бы Ван-Гога и Сислея. Это явление неизменно повторяется: в эпоху расцвета искусство той или иной страны притягивает к себе чужих мастеров. Эль Греко — грек — был выдающимся испанским художником, и Феофан Грек — разумеется, тоже грек — в своих иконах прекрасно выразил русский реализм и русскую лиричность).

Французские живописцы во времена Курбе, Мане и других блестящих живописцев прошлого века должны были разрешить труднейшую задачу: освободиться от окаменевшей линейной живописи эпигонов Энгра. Перед художниками Японии стоит теперь еще более трудная задача: создать живопись, которая, будучи современной, оставалась бы японской. Конечно, в Японии много художников искусных, да и талантливых, которые не ищут, а продолжают. Их техника высока, и мне кажется, что любой художник, работающий в традиционной манере, может, закрыв глаза, нарисовать цветок камелии, Фудзияму или женское личико. Но великий Сессю не перерисовывал, а видел и находил. Когда я глядел на мертвые копии прошлого, я понимал, что художник Сато мог вдохновиться работами Ван Гога (тем паче, что Ван Гог не раз вдохновлялся старыми живописцами Японии).

Японцы часто спорят: должен ли современный поэт писать танками или ему следует искать новые формы, оправдано ли существование театра, где женские роли исполняют не актрисы, а актеры, может ли художник перейти на масляные краски? Конечно, об этом лучше всего судить самим японцам. Мне хочется только сказать, что в любой стране, в любую эпоху изменение форм жизни неизменно приводило к изменениям в искусстве. Я понимаю, что современных японских режиссеров и актеров интересуют советский, французский, английский театры; им есть чему поучиться в Европе как европейцам есть чему поучиться у мастеров Но и Кабуки. Взаимные влияния сложны и порой порождают неожиданные явления. Меня не удивит, если на завтрашний театр Франции повлияет древний Но как меня не удивит, если японцы многое возьмут у передовых театров Европы.

Эссеист Таникава в прекрасной статье «Душа японца» писал: «Иностранцы, узнав, что в каждом японском доме имеются любимые картины, изображающие ландшафты или цветы, и что большинство японцев сочиняют «вака» и «хайку», часто думают, что японцы — художники и поэты по природе. Однако все это лишь результат привитых с детства привычек и заключенной в трафаретные рамки восприимчивости, здесь совершенно нет ничего индивидуального». Я, кажется, не принадлежу к тем иностранцам, о которых говорит Таникава: я понимаю, насколько далек инженер, сочиняющий хайку, от поэта. Но мне думается что привычки, прививаемые с детства, играют огромную роль. Если приучить человека к тому, чтобы вешать на стену пейзаж, этот пейзаж будет неизменно перед его глазами, войдет в его жизнь. Культура народа связана с воспитанием, с насаждением хороших привычек. Воспитание, конечно, не превращает японцев в художников или в поэтов, но оно предохраняет их от того механического

Бокусан. Портрет. XV в.

Хиросиге. Пейзаж. Гравюра на дереве. XIX в.

одичания, которое грозит малоразвитому человеку, слепо перенимающему так называемый «американский образ жизни».

Один японский писатель мне рассказывал о некоторой американизации японского быта, а в конце беседы, как бы желая успокоить себя, сказал: «В общем это не так страшно — Япония не раз показывала, что она может взять чужое и сделать его своим...» Мне думается, что он прав: Япония от себя не отречется. А в таком случае нет ничего страшного, если меняются те или иные стороны быта. Да и подражание различным образцам европейского искусства не так уж страшно, если оно связано с искренними поисками своей формы и, разумеется, своего содержания. Самое существенное — душа народа. От американизации Япония защищена не столько крепостью вековых обычаев, сколько глубокой внутренней культурой — ее народ достаточно зрел для того, чтобы не соблазниться грошовыми погремушками, и он сохранил достаточно душевной молодости, творческого задора, для того, чтобы не впасть в детство.

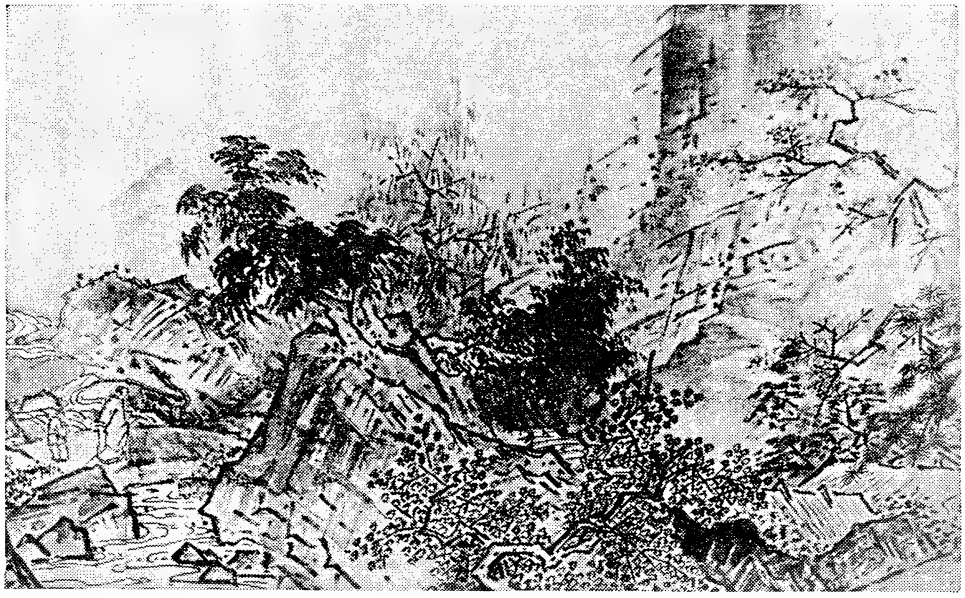
5

Самый крупный литературный журнал Японии «Бунгэй» опросил двадцать шесть известных критиков, какие романы послевоенного времени они считают наиболее примечательными. Во главе списка оказались романы «Зона пустоты» Хироси Нома и «Дневник военнопленного» Сёхэй Оока. Обе эти книги посвящены минувшей войне. К ним можно было бы добавить десятки других. Внешне следы войны почти исчезли: японские города, построенные из дерева, быстро сгорают и так же быстро отстраиваются. Другое дело человек, его память — горе войны не забыто.

Это горе испытали многие народы, но японцам пришлось узнать то, чего не узнали другие. «Пикадон» — так они называют атомные взрывы, а два злосчастных города зовут «Гэмбаку тоси» — «город атомной бомбы».

Мне не привелось побывать в Хиросиме, но я увидел Нагасаки. Этот город на первый взгляд кажется обычным приморским городом: он отстроен, заселен. Часть его населения уцелела, благодаря рельефу местности. Но уже на вокзале я увидел людей с обожженными лицами — это следы страшного взрыва. Уцелевшие вначале думали, что они спаслись, потом начали заболевать: они умирали постепенно.

На месте, где разорвалась атомная бомба, колонна; неподалеку большой памятник жертвам бомбардировки. Атомный музей. Цветники. Оставленные, как воспоминания, развалины католической церкви с полурасщепленным Христом. Нагасаки живет обычной жизнью большого японского города. Работают заводы и верфи, грузятся суда, в магазинах продают несгораемые шкафы и куколки, подъезжают автобусы с туристами. Чудовищность происшедшего понимаешь, разговаривая с теми, кто случайно уцелел от взрыва. Я не забуду глаз пожилого учителя, в них, кажется, осталось навсегда то, чего человек не может и не должен увидеть. «Пусть знают все, что с нами случилось, да, пусть



Сессю. Пейзаж (деталь). XV в.

знают, что случилось с Нагасаки,— сказал мне он, — может быть, тогда другие города не узнают такого горя...»

В «Атомном музее» портрет профессора Токаси Нагаи: он лежит и смотрит в микроскоп. Профессору Нагаи было сорок семь лет, когда американцы сбросили на Нагасаки атомную бомбу. Он был профессором медицинского факультета. Его жена, учительница, погибла. Профессор был ранен и, раненый, тотчас начал ухаживать за больными. Осенью — через три месяца после гибели Нагасаки — он собрал уцелевших студентов и возобновил занятия. Вскоре он заболел атомной болезнью, или как ее называют медики, «лучевой болезнью». Он должен был лежать, но продолжал работать: на себе он изучал последствия радиации. Он написал несколько книг, среди них «Мы из Нагасаки»: он хотел предостеречь всех от повторения взрывов. В 1951 году он скончался.

Тамики Хара был тоже одним из уцелевших. Он лихорадочно записывал все, что видел и слышал, и назвал свою книгу «Цветы лета», отослав рукопись, он покончил с собой. Доктор Мичихико Хасия, начальник госпиталя в Хиросиме, вел изо дня в день дневник. Его книга, переведенная на различные языки Европы, может быть, убедительней, чем любой роман: есть вещи, от которых в бессилии отворачивается искусство.

Девяносто процентов атомных жертв умерли в течение двух недель после взрывов, десять процентов умирали медленно. Одна девочка из Хиросимы в классном сочинении писала «Потом мама стала очень слабая. Доктор сказал, что она, должно быть, отравилась, когда искала своего брата среди горячей золы. Через полгода одна девочка десяти лет заболела от радиации, у ней выпали все волосы, она стала совсем лысая и, хотя ее лечил доктор из Красного Креста, она стала кашлять кровью и умерла через двадцать дней. С тех пор прошло уже шесть лет, а некоторые еще умирают от последствий этой страшной бомбы. Это ужасно! Ведь те, которые умерли, на вид ничем не отличались от нас. Что будет со мной, если умрет кто-нибудь из нашей семьи? Я знаю, что атомная болезнь очень мучительна. Когда я думаю, что такие вещи еще существуют на свете мне делается страшно, и я стараюсь забыть»... Бедная девочка наверное она слышала от учителя, что существует прогресс, что наука совершает чудеса, что скоро на свете не будет больше страшных болезней, и вот она написала: «Такие вещи еще существуют на свете». В этом слове «еще» — об атомной бомбе, об атомной болезни — страшная ирония. Девочка, может быть, не знает, какая беда случилась с человечеством, духовное одичание превратило работу высоких умов в муки Хиросимы и Нагасаки. Не «еще» нужно сказать, а «уже»...

Я понимаю, как тяжелы были последние годы Эйнштейна; помню мою с ним беседу в 1946 году и большую печаль этого старого, мудрого, доброго человека, когда он выговорил «Нагасаки, Хиросима». Я не раз видел, как меняются глаза Жолио-Кюри, обычно веселые и, чуть насмешливые, когда он начинает говорить об атомных взрывах. Недавно я прочитал заявление немецкого ученого От-

Японские дети.

то Гана; он сказал, что с чувством глубокого стыда пережил Хиросиму, ведь, может быть, и его работы помогли преступлению.

Школьница написала свое сочинение шесть лет назад, но и в 1957 году в Нагасаки продолжают умирать люди от лучевой болезни. У женщин рождаются уроды. Двенадцать лет спустя... Младенцы стали подростками, но среди них много обреченных, и они это знают.

Атомное проклятие, как облако, стоит над Японией. Через девять лет после Хиросимы в районе кораллового острова Бикини американцы провели испытание водородной бомбы. Двадцать три японских рыбака с судна «Фукурю-мару» заболели лучевой болезнью. Над Японией прошли радиоактивные дожди. Земля, трава, молоко, рыба — во всем был стронций девяносто, новая смерть, которой не могли придумать и зловещие авторы древних апокалипсисов.

Я был в Японии, когда англичане готовили испытание своей бомбы на острове Рождества. Японский «Национальный Совет по борьбе с водородным оружием» готовился послать к острову Рождества флотилию протеста. Простые люди присылали тысячи писем: они хотели принять участие в этом невиданном рейсе. Нужно побывать в Японии, чтобы понять как люди могут ненавидеть атомное оружие, как возмущены они страшными испытаниями когда испытывают не только разрушительную силу водородной бомбы, но и веру людей в будущее, в детский смех, в жизнь.

Все время, пока я был в Нагасаки, шел дождь — дождь над азалиями в цвету, над грузчиками, над памятником, над рынком с розовыми, голубыми, серебряными рыбинами. Дождь и стронций девяносто, дождь и слезы, дождь Нагасаки. Я уехал и не могу этого забыть. Япония теперь не просто одна из стран, она — истец. Пока люди не покончат с атомным оружием, не будет ни у кого спокойной совести. Я это знал раньше, но особенно ясно я это почувствовал в дождливый день в будничном, деловом Нагасаки.

6

Я писал о Нагасаки, и вдруг мне вспомнился нелепый подвал бюргерского ресторана в величаво-чопорном Стокгольме. Там мы клялись добиться запрещения атомной бомбы. Нас было немного, человек сто; некоторых уже нет в живых. Никто в чопорном Стокгольме о нас не думал, газеты мало писали о «каком-то сборище сторонников мира». А потом старые рабочие в кепках, взволнованные девушки, бухгалтеры, моряки начали обходить дома, улицы, страны, собирая подписи под коротеньким текстом, который назывался «Стокгольмским воззванием», и мы увидели, что с нами миллионы. В Стокгольме говорили о Нагасаки Семь лет спустя я приехал в этот далекий японский город. Что я там услышал? Знакомые мне слова...

Мир огромен и очень мал. Летишь, летишь то холодно, то нестерпимо жарко, то снег, то океан, то тропические леса, то страшная пустыня, похожая на макет ада,— и вот прилетаешь, как говорят, на другой конец света, по часам еще утро на дворе вечер, и оказывается вокруг тебя такие же люди, с теми же сомнениями, радостями, тревогами. Все удивительно понятно, а казалось, ничего не поймешь.

Велико разнообразие тех форм, в которые человек укладывает положенную ему жизнь, и слово «вода» или «воздух» звучат настолько различно в разных странах, что чужестранец никогда не поймет, о чем идет речь а речь идет о том о чем ты слышал с младенчества.

Мне казалось, что я привык к Японии, обжился, уезжал я с печалью, глядя на знакомый вид улиц, на лица друзей. Конечно, я ко многому не успел привыкнуть, но это относится к форме жизни, да и не жизни, к форме быта. Я, например, пытался привыкнуть сидеть на полу по-японски, подобрав под себя ноги, но ничего у меня не получалось: старые ноги не слушались, замлевали. За обедом я решительно не знал, как мне быть с ногами, особенно, если обед бывал долгим. Но оставим ноги в покое, ведь теперь я сижу на стуле в привычной для себя позе. За долгими обедами шли долгие беседы, и редко где я чувствовал с такой ясностью, что моих собеседников волнует то самое, что волнует меня, что нет между нами тех океанов и гор, над которыми я пролетал. Может быть, туризм порой разъединяет

вместо того, чтобы объединять: ведь турист ищет необычного, ему кажется, не для того он готовился к долгому пути, не для того мечтал, глядя на крохотный глобус, на старые гравюры или живописные фотографии, чтобы найти нечто чересчур знакомое. Может быть, отсюда интерес только к необычайному, культ экзотики? А экзотичной может быть одежда, но не лицо — лицо бывает ни на что непохожим, отличным от тысяч других но оно всегда человечно. Турист разыскивает курьезы, требует странностей, он не знает буден страны — как люди ходят на службу, как обижаются или ворчат, — он предпочитает реальности миф или холод музея.

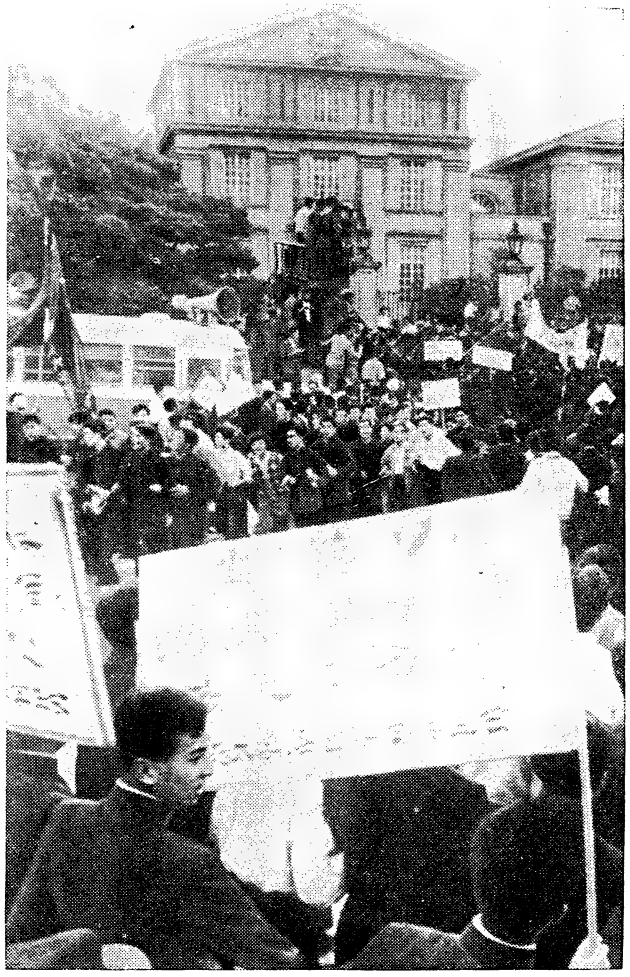
Конечно, я не хочу этим сказать, что особенности несущественны, что ими можно пренебречь, нет, меня потрясает человеческая общность именно потому, что мир многообразен, что в каждой стране, даже самой непримечательной, есть нечто свое, неповторимое. Если можно чему-нибудь научиться у любого человека (а я в этом убежден) то сколько уроков дает новая страна, тем паче такая своеобразная и сложная, как Япония.

Я хотел бы, чтобы ее еще лучше узнали архитекторы. Японские жилые дома не декорация для слащавых романов, это то, чему стоит поучиться. Конечно, наши дедушки отнесли бы строгость и пустоту японского дома к бедности или даже к дикости. Но у каждой эпохи не только свои песни, у нее и свой стиль жизни. Современность любит строгость, свет. А вопреки словам японского писателя, который уверял, что японцам необходим полумрак, их дома светлы и, будучи небольшими, просторны: внутри ничего лишнего. Мы объелись ничем не оправданным и некрасивым украшательством, нужна диета. Японские дома могут многому научить европейских архитекторов и декораторов.

Почему я заговорил об архитектуре? Да потому, что мой дом мне показался после Японии темным и захламленным. Я не архитектор, и если я чему-нибудь и научился в Японии, то, конечно, не искусству строительства. Но японские дома, да и не только они, помогли мне лучше понять очень многое.

Часто спрашиваешь себя: как все-таки быть с искусством? Есть ли для него место в нашей жизни чересчур торопливой? А место для искусства обязательно должно найтись, даже если для этого придется потесниться и логике, и простой таблице умножения, и сложнейшим машинам.

Конечно, для красоты теперь время трудное Человек торопится, он не успевает посидеть, подумать, полюбоваться деревом у речки, прекрасным лицом, картиной. А все это человеку необходимо как воздух или вода. И вот я побывал в Японии. Никто не скажет, что эта страна чурается технического прогресса. Куда ни погляди — трубы заводов, электрические станции, машины, да и всякие обиходные машинки. Между тем, я видел, как японцы, отнюдь не бездельные, сидели на татами и любовались сосной или картиной. Три цветка и веточка — не



Демонстрация перед зданием английского посольства в знак протеста против атомных испытаний на острове Рождества.

прихоть. Этого японцы не уступили и не уступят. Если на улицах идет жестокая борьба против экономической кабалы, против иностранных баз, против атомных взрывов то в сердце почти каждого японца идет не менее ожесточенная борьба против плоского утилитаризма, против меркантильной сухости, против механизации слов, жестов, чувств.

Мне могут сказать: но разве в той же Японии вы не заметили некоторой ущербности искусства? Разве современные художники вас потрясли, как Сессю? Разве вы не убегали в музеи к статуям эпохи Асукай? На это можно многое ответить. Вполне возможно, что и Сессю считал эпоху Асукай более высокой, чем та, в которую он жил. Людям понятней красота в исторической перспективе, они хотят отойти от картины не только на несколько шагов, но и на несколько веков, чтобы лучше ее разглядеть. Теперь, возможно, и нет таких мастеров, как Сессю. Бывают эпохи посева и эпохи жатвы. В одном старом японском стихотворении рассказывается о разном подходе трех государственных людей Японии к песне соловья. Вероятно это аллегория: как бы японцы ни любили красоту, говоря о крупных государственных деятелях, они все же интересовались не их отношением к соловьиному пению, а их политикой. Стихи, о которых я говорю, относятся к XVI веку, когда Набунага, Хидэёси и Токугава Иэясу добились объединения Японии. В стихах Набунага говорит: «Если соловей не поет, я его убиваю». Хидэёси возражает: «Я его заставляю петь». Иэясу улыбается: «А я жду». Оставим в стороне сёгунов и древние тяжбы. По отношению к соловью прав был Иэясу — если соловья не убить и не замучить, то рано или поздно он запоет.

Япония еще не разрешила ни одной из тех неотложных проблем, которые ее теперь мучают. Это в равной степени можно сказать и об ее торговом экспорте, и о стихосложении. Она вся в поисках, в спорах, в душевной тревоге. Может быть, именно это придало столько человеческой теплоты многим моим встречам?.. Забуду ли я молодых участников «Литературного кружка имени Ромена Роллана» в Фукуоке, где я почувствовал высокую взыскательность, чистоту, горение? Забуду ли я кондитера в Киото? Три дня он трудился над садом из леденца. Он едва дотащил его до гостиницы. Это был прекраснейший сад — розы, камелии, ирисы, и кондитер по-детски просил, чтобы я довез его мечту до Москвы. Забуду ли долгие сердечные беседы с писателями о том что нас мучает, когда мы сидим над листом бумаги? И не все ли равно, будем мы его пачкать справа налево или слева направо — работа писателя всюду та же; я их понимал, как винодел Армении может понять винодела Франции.

Может быть, прочитав о чайной церемонии, кто-нибудь решит, что японцы весьма церемонны. Это не так, они меня подкупили именно своей непринужденностью, порой даже, с точки зрения иного европейца, бесцеремонностью. В поезде они спокойно раздеваются у всех на виду. Они ставят вопросы, которые в Европе нашли бы чересчур смелыми. В них много непосредственности, это было для меня неожиданным, и я с ними подружился.

Мне грустно было расставаться с новыми друзьями. Было это на огромном аэродроме в Токио, где можно увидеть все — и американские военные самолеты, и японок с детьми на спине, и тысячи кукол в киосках, и, конечно же, букетики, составленные по всем предписаниям высшей школы.

...Если посмотреть в оконце самолета, внизу вода очень много воды; острова кажутся бесконечно маленькими. Земля ли это? Может быть, только корабль? Кораблем останется в моей памяти Япония. Пусть ветер будет ему попутным!

НАШИ ГОСТИ

Рисунки худ. М. Бренайзена

Бранко Чопич (Югославия)

Николас Гильен (Куба)

Цао Цзин-хуа (Китай)

НАШИ ГОСТИ

Абд ар-Рахман аль-Хамиси (Египет)

Дьердь Матэ

„...Глядеть вперед, идти вперед"

(Письмо из Будапешта)

Мне, как прежнему секретарю парторганизации бывшего Союза писателей, следовало бы привыкнуть к тому, что знакомые, встречающиеся со мной на улице, кроме стандартных вопросов: «Как поживаешь?», «Какие новости?», часто добавляют: «А что там с писателями?». Обычно я недружелюбно отвечаю на этот вопрос.

И я скажу, почему. Если бы упомянутые знакомые серьезно интересовались судьбой писателей и их трудов, они задавали бы вопрос более конкретно, называя интересующее их имя Ибо, конечно. Лайош Барта в данный момент чувствует себя иначе, чем, скажем, Янош Фельдеак, а самочувствие Оскара Геллерта я не поставлю на одну доску с самочувствием Бориш Палотаи. За подобного рода вопросом в большинстве случаев скрывается нечто иное: скажи-ка мол, коротенько, кто из писателей заблуждается, кто все еще сопротивляется, кто арестован, кто эмигрировал из страны.

В самом деле, разве это повод для пустого любопытства, если один бывший коммунист — писатель или не писатель — поколебался или перешел в лагерь врага? Лично я могу только пожалеть об этом: даже если кто-либо из этих людей был когда-то коммунистом из лицемерия; даже если он поколебался из-за ошибок старого руководства ВПТ. Об Эндре Энци я, например, всегда думал, что если когда-нибудь контрреволюция поднимет голову, он будет бороться против нее до последнего патрона. Я верил в него, как в брата. А теперь Энци, подвизаясь в «Голосе Америки», с гораздо большей, чем у квалифицированных антикоммунистических агитаторов с легкостью предает анафеме народную демократию и славословит капитализм. Он был моим другом, он стал моим врагом.

Неужели надо рассказывать о той боли, которую мне это причиняет, всем, кто задает мне вопросы на улице? Все равно они не поймут Лучше уж промолчать пусть считают меня невежей: я слишком ощущаю собственную ответственность за каждую измену.

Однако все эти соображения ни в коей мере не снимают ни с Энци, ни с любого другого вину за совершенное предательство. Я знаю, что многие люди заколебались, многие чувствуют себя разуверившимися. Пусть они лучше подождут и попробуют обрести вновь твердую почву под ногами, чем присоединяют свой голос к яростно лающим, к тем, кто еще вчера нападал на их убеждения. Пусть тот, кто вчера был коммунистом или считал себя таковым, не подвывает теперь «Свободной Европе» или Уолтеру Липпману.

Так или иначе, о людях, подобных Энци, у нас в Венгрии говорят, как о ренегатах. Рассказывают, что своими писаниями Энци хочет заработать разрешение на въезд в Канаду или Новую Зеландию. Мне кажется, что и в Канаде, и в Новой Зеландии предательство одинаково называется предательством.

Однако в своей статье я не намерен говорить о предателях; их не так уж много — тех, кто когда-то называли себя коммунистами, сторонниками социализма, демократии, но после 4 ноября покинули страну и теперь лают против нас на волнах западных радиостанций Кроме того, имеется несколько человек, кто остался на родине и тайком подстрекает к активному и пассивному сопротивлению революционному рабоче-крестьянскому правительству или арестован за контрреволюционную деятельность. К сожалению, среди них есть и талантливые писатели.

Что говорят эти люди? Они говорят, что разочаровались, потому что не нашли в социализме того, чего от него ожидали. По их мнению, у нас были одни ошибки, одни преступления. И поскольку все плохо, говорят эти люди, то и следует все делать совершенно иначе. Если бы мы их послушались, то есть стали бы действительно все делать совершенно иначе, получилось бы не строительство социализма, а реставрация капитализма. Как это со всей очевидностью выяснилось в период разгула контрреволюции, апостолы так называемого «национального коммунизма» хотя и говорили о социализме, на самом деле преследовали цель возродить в Венгрии капитализм. На проходившей в узком кругу дискуссии от одного — ныне арестованного — журналиста я услышал поистине заслуживающую «ува-

жения» за свою краткость формулировку «национального коммунизма»: «Лучше хороший капитализм, чем плохой социализм». Исходя из этого принципа, они и сделали заключение, что в Венгрии «все надо делать совершенно иначе».

Сейчас эти элементы на волнах «Голоса Америки», «Свободной Европы», в буржуазных газетах Англии, Америки, Франции кричат о совершенных во времена руководства Ракоши — Гере промахах и нарушениях законности, радостно смакуют оставшиеся от прошлого и возросшие в результате ноябрьско-декабрьских забастовок хозяйственные и политические затруднения. Естественно, все это делается за надлежащее количество звонкого металла. Как и подобает подлинным апостолам «национального коммунизма», эти люди настроены антисоветски и отрицают, что у Советского Союза есть чему поучиться. Они клевещут на марксизм-ленинизм, глубоко презирают кадры из народа, не хотят замечать новые силы, выросшие в Венгрии, и обвиняют прогрессивные элементы в политическом карьеризме. Себя же, напротив, они ставят очень высоко, декларируют собственную непогрешимость; охаивая нашу партию, они считают ее неспособной руководить страной и предлагают в руководителей себя и своих друзей. Это — яростные националисты, ибо они чувствуют, что, играя на шовинистических настроениях, еще могут повлиять на отсталые слои населения.

Нечего говорить, что у «национальных коммунистоз» столько же общего с венгерской нацией, сколько некогда было у «национальных социалистов». Эти господа в самое тяжелое время бросили страну на произвол судьбы, поступив на службу к империалистическим хищникам. Надо ли говорить также, что у них не осталось ничего общего с идеями коммунизма, знамя которого они собственными руками срывали в октябре, убивая и позоря его защитников или оказывая всяческое содействие убийцам. Большинство их—заурядные карьеристы, от которых с отвращением отвернется каждый честный трудящийся.

Между прочим, они годами брали повсюду солидные авансы под свои, так никогда и не написанные, произведения, и Литературный фонд, увы, уже никогда не получит эти деньги обратно. Столь проклинаемому ими венгерскому государству остались должны: Тамаш Ацел — 44.350 форинтов, Миклош Акош — 39 123, Дьердь Палоци-Хорват — 32.000, Эндре Энци — 24.600, соавторы Вайда и Ковач— 18 543 форинта. И даже если кто-либо из них и значил что-то раньше, от него приходится с болью отречься, как от человека, сошедшего с пути самой элементарной человеческой честности.

Конечно, я не стану утверждать, что около полумиллиона людей, которые были до 23 октября прошлого года членами Венгерской партии трудящихся (ВПТ), а ныне еще остаются беспартийными, все — ренегаты и предатели. Членов партии постигло огромное потрясение, не каждый мог вынести столько испытаний. После такой встряски нужно время, нужен труд, чтобы как можно больше людей пришло в себя. Долгое время господствовал скрытый контрреволюционный террор. В некоторых местах налаживанию жизни препятствуют карьеристы или сектантские элементы. К таковым относится также и значительная часть бывших писателей-коммунистов.

Перед октябрьскими событиями 1956 года в организации ВПТ Союза писателей состояло 250 членов, из них примерно 100 сейчас вступило в Венгерскую Социалистическую рабочую партию (ВСРП). 1 мая после митинга на народном празднике в Варошлигете я встретил многих писателей. Пожалуй, теперь они лучше поймут ту истину что, не помогая активно партии, нельзя быть верным рабочему классу и крестьянству. До тех пор, пока ныне беспартийные, вчера бывшие членами ВПТ писатели — коммунисты и социалисты,— не поймут этого, пусть они остаются вне рядов ВСРП.

Есть у нас в стране совсем небольшая группа писателей, которые все еще полны внутренней борьбы, непонимания, сомнений. Эти писатели занимаются редактированием чужих произведений, составлением антологий, иногда художественными переводами, а если и пишут что-то сами, то читают только в узком кругу друзей. На этих людях еще сказывается влияние антисоветского «национального коммунизма», буржуазного национализма и антикоммунизма. Они все еще опасаются, что скажут их друзья из контрреволюционного лагеря, если они напишут стихотворение, новеллу или пьесу, хотя бы более или менее соответствующие нынешней политике партии. Ведь в их глазах только тот писатель «велик», кто все время сомневается, мучается, впадает в отчаяние. Они, как хорошо определил это явление товарищ Тольятти в третьем номере «Ринашита» за 1956 год, считают, что литературе должен быть «присущ тон постоянного порицания, сатиры, беспощадного сарказма. Этот тон делается еще резче, когда писатель, впадая в состояние одержимости, начинает воображать себя воплощением божества и, вместо того чтобы спокойно поразмыслить, мечет громы и молнии и считает себя Кассандрой, которую никто не слушает. Ко всему этому примешивается известная доза провинциализма». Эта все более тающая группа «пассивных», кроме того, еще боится, что признание в заблуждениях выявит, что перед нами отнюдь не Кассандра, а обычные грешные людишки. Надо, видимо, обождать, пока эти разгоряченные головы отрезвеют и их обладатели снова станут ценными творцами художниками. Возможно, правда, что с некоторыми из них этого никогда и не случится: тогда придется от них вообще отказаться. К таким людям как раз и относятся строки из стихотворения Дьюлы Ийеша: «Те, кто поют, не выражая нашей правды, пусть тонут — они заслуживают такой участи». Это стихотворение начинается так: «Нельзя считать честным человеком того, кто бросил писать стихи: ведь он перестал говорить правду».

Однако подавляющее большинство писателей продолжает работать. Недавно венгерская печать опубликовала заявление долгое время несправедливо замалчивавшегося, измученного тяжелой болезнью Ласло Немета, который и в больнице продолжает трудиться над драмой о Ганди. Она обещает быть очень интересной. Плодотворно работают писатели старшего поколения, получившие международную известность,— Арон Тамаши, Милан Фюшт, Пал Сабо, Геза Фейя, Янош Кодолани, Петер Вереш.

В апреле министр внутренних дел распустил Союз венгерских писателей за деятельность, противоречащую уставу Союза и законам Народной республики. В результате в центре литературной жизни сейчас оказался индивидуальный писательский труд. Есть у нас люди, которые рассчитывали в результате роспуска Союза на какой-то внутренний переворот в венгерской литературе. Но этого и в помине нет. Если приглядеться к тому, что делают сейчас писатели в своих кабинетах, станет ясно, что подобные надежды построены на песке.

Творческая активность литераторов проявляется весьма разнообразно. При этом отрадно не только то, что читатель может ожидать ряд ценных романов, фильмов, пьес, стихотворных сборников, но и то, что значительная часть наших писателей стремится облечь в художественную форму перенесенные в недалеком прошлом душевные и физические испытания. Десять лет говорили, что надо больше писать о сегодняшнем дне, повернуться лицом к проблемам современности. Мне кажется, что этот поворот происходит именно сейчас, когда враги ожидают как раз обратного — отхода от действительности.

Венгерская эмигрантская печать сообщила, что в пяти местах земного шара пятью авторами готовятся к печати книги, которые называются «Ужасы большевизма в Венгрии». Возможно, кое-кто из авторов этих книг и закончит их, особенно, если буржуазные издательства, наученные горьким опытом вышеупомянутого Литературного фонда, уплатят им гонорар только после сдачи рукописи. Однако мне кажется, что разумные читатели, всерьез интересующиеся венгерской действительностью, захотят узнать о ней не из «творений», вышедших из-под пера дешево продавшихся ренегатов, а из произведений венгерских писателей, оставшихся патриотами.

Естественно, что события недавнего прошлого должны вызвать появление ряда книг, рассказывающих о поисках венгерскими интеллигентами своего места в жизни. Шандор Надь, награжденный в 1951 году за одну из новелл Сталинской премией, теперь пишет роман о судьбе рабочего, который стал рукозодящим работником. Бела Иллеш, двенадцать лет назад вернувшийся на родину из эмиграции, до сего времени обращался в своем творчестве к современной теме только в нескольких рассказах. Теперь под влиянием октябрьских событий 1956 года он взялся за психологический роман на современную тему. Это будет книга о внутренней борьбе, переживаемой старым партийным работником, о том, как он находит свою дорогу в жизни, находит самого себя. Подобную же тему выбрал для своего следующего романа и молодой способный романист Геза Мольнар. Действие его произведения развертывается в литературной среде и знакомит с трудной судьбой венгерских писателей. Другой способный прозаик молодого поколения Михай Гергей заканчивает большой роман, героями которого являются инженерно-технические служащие, работающие на родине автора — на Диошдьерском металлургическом комбинате имени Ленина. Автобиографический роман завершает Ласло Немеш. Его герой — молодой венгерский интеллигент — во время второй мировой войны попадает на Ближний Восток, там вступает в английскую армию, в боях против фашистов становится коммунистом, а после освобождения Венгрии — сознательным строителем социализма. Бела Ремени повествует о молодой женщине, служащей. О колебаниях интеллигентов, запутавшихся в идеях «национального коммунизма», расскажут несколько сатирических романов.

События, связанные с контрреволюционным мятежом, находят также отражение в литературе. Речь идет, конечно, не о ругательных статьях выходящей за границей газеты «Иродалми уйшаг», а о произведениях, написанных с искренней любовью к социалистическому отечеству с позиций пролетарского интернационализма. К ним относится, например, роман Эрне Урбана «Западня», повествующий о людях одной деревни в тяжелые дни разгула контрреволюции. Этот роман печатался с продолжениями в центральном органе ВСРП — газете «Непсабадшаг». Цикл стихов о прошлогодних событиях пишет ветеран венгерской литературы поэт-коммунист Эмиль Мадарас.

Многие писатели интересуются жизнью венгерской молодежи. Дьердь Хамош за две недели подготовил сценарий фильма «Два признания», рассказывающий о борьбе милиции с детской преступностью. Новый сценарий Юдит Мариашши «Радуга над Андялфельдом» ставит перед зрителями этические проблемы, волнующие нашу молодежь. Сценарий, который пишет Дьердь Немеш, знакомит с жизнью молодых слушателей консерватории и в юмористической форме рисует конфликты между приверженцами легкой и классической музыки. Иштван Эркень готовит фильм-сатиру о бюрократических извращениях в организации соревнования.

Сейчас вторым изданием вышел двухтомный роман Клары Фехер «Море». Она вскоре начинает работу над третьим томом. В эту книгу войдет описание событий контрреволюционного мятежа, которые будут показаны через призму отношений к ним молодой интеллигенции. Золтан Хегедюш пишет роман о жизни шахтеров Комло.

Многие писатели намерены рассказать читателям о прошлом венгерского коммунистического движения. Дьердь Вертеш собирается сдать издательству биографию выдающегося скульптора-коммуниста Дьердя Голдманна. Роман автобиографию пишет Шандор Гергей. Молодой Отто Майор продолжает работать над циклом романов о молодежном коммунистическом движении. Борьба членов Коммунистического Союза рабочей молодежи нарисована и в романе Ласло Эрдеша.

Это, конечно, далеко не полный перечень. Но и из него видно, что сторонники «литературной забастовки», апостолы «единого антикоммунистического фронта венгерских писателей» не имеют поддержки. Советским людям хорошо известны подобные расчеты и просчеты. Сколько раз за 40 лет существования советской власти враг обманывался, когда предсказывал «кризис» или «банкротство» дела социализма! На своем опыте люди видели, что из любой борьбы социализм и его приверженцы выходили в конце концов еще более окрепшими.

* * *

Прошло немногим более полугода с тех пор, как я, ничего не подозревая, зашел пообедать в клуб Союза писателей на улице Байза. Во время обеда молодой поэт, прихлебывающий суп за одним столом со мной, между прочим, сказал:

— Я слышал от одного студента, что Союз писателей организует 23 октября демонстрацию.

Тогда я не принял всерьез эти слова. Однако час спустя я уже знал, что люди, выдающие себя за эмиссаров Союза писателей, призывают университетскую молодежь на демонстрацию. Ни президиум Союза, ни секретариат, ни парторганизация ничего не знали об этом. Мы протестовали, но было уже поздно.

Сегодня мы знаем, что это было контрреволюционной провокацией. Мы потерпели огромный моральный и материальный ущерб из-за временных успехов контрреволюции. Нет никаких сомнений относительно того, что не вмешайся Советская Армия, страну постигла бы национальная катастрофа.

Слишком живы еще в памяти эти события. Как не вспомнить о развалинах на будапештских улицах, непохороненных трупах, сожженных машинах и танках. Трудно забыть об ужасном душевном хаосе, порожденном контрреволюцией, тяжелыми ошибками руководства ВПТ, предательством и слабостью отдельных офицеров армии. В дни, последовавшие за 4 ноября, многие не верили, что мы выберемся в скором времени из этого хаоса.

Передо мной лежит рождественский номер «Непсабадшаг» за 1956 год с заявлением Михаила Шолохова. «Драматизм положения,— писал тогда Шолохов,— кроется и в том, что в головах многих людей не было, а у некоторых и сейчас нет ясности насчет выхода из положения. Должен сказать, что я все же оптимист. Хочется мне для оправдания своего оптимизма провести некоторую параллель между событиями в Венгрии и событиями, имевшими место у нас на Дону в годы гражданской войны. Помимо отъявленных контрреволюционеров, там были и люди, случайно, вслепую примкнувшие к белогвардейскому движению, но впоследствии большинство из них осознало свои ошибки и стало активными строителями социализма.

Я всем сердцем верю в светлый разум мужественного и трудолюбивого венгерского народа и всей душою надеюсь на то, что в наступающем новом году трудящиеся Венгрии под руководством ВСРП внесут свой вклад в дело прогресса и мира на благо всего человечества».

В то время многие в Венгрии, в том числе и многие венгерские писатели, недружелюбно приняли это заявление. Но у Шолохова опыта побольше, чем у нас, и сравнение с Дочом оказалось верным.

Подумайте, сколько перемен произошло за несколько месяцев! С поразительной быстротой с улиц столицы исчезли развалины. Тяжелые раны, нанесенные душам людей, тоже быстро заживают. Снова пошла вверх кривая роста производства. К людям вернулось желание работать. В октябре 1955 года произошла только короткая остановка на пути, ведущем нашу страну к социализму. Сегодня Венгерская Народная Республика снова плечом к плечу со своими друзьями уверенно идет вперед по этому пути.

* * *

Недавно я прочел древний индийский эпос «Махабхарата». В конце этого прекрасного произведения его герои из рода Пандавами совершают переход через пустыню. Падает от лишений мягкосердечная принцесса Драупади. Вслед за ней мертвым остается в песчаных дюнах пустыни храбрый Сахадева — его тянет к земле тайная гордость. Умирает Накула — она ошиблась, думая, что останется вечно прекрасной. Раз в жизни солгал Арджуна, сластолюбивым был Бхима — из-за мелких ошибок они не смогли дойти до края пустыни. Только сильный, чистый Юдхиштхира с непоколебимой верой прошел этот тяжелый путь и достиг вечного счастья.

Бросим на минуту взгляд на наш путь. Сколько замечательных бойцов лежит недвижимо во прахе! Сколько героев пало за тридцать девять лет в трудном марше венгерского коммунистического движения из-за больших или малых ошибок! И сколько свихнувшихся, одурманенных властью, перешедших на сторону врага людей тенями маячат в тумане на этом пути!

Да, никто не усыплет нашего пути розами. И все же надо глядеть вперед, надо идти вперед.

Какой бы трудной ни была борьба за социализм нам придают силы сознание, что у нас много друзей. Победить могут только те, кто останется верен партии, народу, делу пролетарского интернационализма.

Будапешт, май.

Обзоры

Служить народу!

(Молодежные газеты о культуре и искусстве)

Известно, какую большую роль в эстетическом воспитании молодежи призвана играть печать и, в частности, газеты и журналы, издаваемые специально для молодого читателя. Такие газеты или журналы издаются во многих странах мира и почти все они, в той или иной степени, печатают материалы, освещающие события культурной жизни. Вполне естественно, что в связи с подготовкой к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов объем таких материалов намного возрос.

Для публикуемого в этом номере «Иностранной литературы» обзора мы взяли лишь несколько молодежных органов. В небольшой подборке нельзя осветить всего многообразия форм и тематики даже по одной затронутой в данном случае теме. Но, очевидно, и такая информация о практике эстетического воспитания молодежи на страницах печати зарубежных стран представит интерес для наших читателей.

АЛБАНИЯ

„ЗЕРИ И РИНИСЁ"

Выходящая в Тиране молодежная газета, орган ЦК Союза трудовой молодежи Албании, называется «Зери и ринисё», что означает «Голос молодежи» Голос этот действительно молодой, бодрый, звонкий и жизнерадостный. Рассказывает он о многом, и рассказывает интересно.

Вот, например, тема подготовки к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов. Газета и в маленькой хроникальной заметке, и в большом очерке, и в статьях сообщала своим читателям, как готовится к этому празднику албанская молодежь; помещала стихи и песни, посвященные фестивалю, рассказывала о многочисленных спортивных состязаниях, о смотрах самодеятельности о фестивалях песни и танца, проводившихся во всех районах и областях страны Не забывала она рассказывать своим читателям и о том, как готовится к поездке в Москву молодежь других стран мира.

Понимая, какое важное значение в деле воспитания молодежи имеют вопросы культуры, искусства, литературы, газета уделяет им большое внимание Она помещает рецензии на новые фильмы, спектакли, книги.

Каждое значительное событие в культурной жизни страны находит свое отражение на страницах молодежной газеты: Первый съезд албанских писателей и деятелей искусства; приветствие ЦК партии этому съезду, неделя советской книги, проводившаяся в связи с подготовкой к празднованию сорокалетия Великой Октябрьской революции; концерт в художественном лицее; премьера оперы «Травиата»; художественная выставка, конкурс на получение звания «Друг книги» и так далее.

Два новых интересных раздела ввела газета. Один из них называется «Новости науки» (в нем помещаются научно-популярные статьи по различным отраслям знания), другой—«Трибуна молодого литератора». Разделы эти печатаются поочередно и занимают по две полосы. Какие же материалы помещает «Трибуна молодого литератора»? Во-первых, как явствует из самого названия рубрики — произведения молодых поэтов и писателей. здесь стихи Лони Папа, Вехби Скендери, В. Хюсени, К Будже-ли, поэма Сандера Гера «Героиня Мальсии», посвященная одному из эпизодов борьбы албанского народа против турецкого владычества; поэма Мехмета Мюфтиу «Кровавый рассвет», рассказывающая о гибели патриотов—узников фишистского концлагеря в Приштине; рассказ П. Мезези «Хазби Булавцев» о дружбе двух ленинградских студентов — албанца и осетина и многое, многое другое.

В этом же разделе печатаются рецензии на произведения молодых авторов. В од-

ном из недавних номеров газеты напечатана статья молодого критика, выпускника филологического факультета МГУ Д. Шапло «Критические заметки о некоторых рассказах». Это краткий, но убедительный разбор достоинств и недостатков ряда произведений молодых писателей, который, несомненно, принесет пользу в их дальнейшей творческой работе. Критик С. Роба напечатал рецензию на первую книгу стихов одаренного молодого поэта Лони Папа. Писатель Я. Дзодза в большой статье рассказывает о плодотворной работе III семинара молодых писателей, организованного ЦК Союза молодежи и газетой «Зери и риниса» совместно с Союзом писателей и деятелей искусств. Критику М. Герчаллиу принадлежит рецензия на сборник «Избранные произведения» Ристо Силичи — поэта-патриота начала XX века.

Большую помощь молодым авторам оказывают статьи по теории литературы. В их числе были напечатаны под заголовком «Труд писателя» заметки о творчестве А. Фадеева.

«Трибуна молодого литератора» помещает также переводы произведений зарубежной литературы, и классической, и современной. Это стало хорошей традицией. Под рубрикой «Русские и советские поэты о Великой Октябрьской революции» газета напечатала отрывок из поэмы А. Блока «Двенадцать» и «Небесный барабанщик» С. Есенина. Были опубликованы стихи Гете, Ду Фу, Гюго, рассказ индийского писателя Кришана Чандара, отрывок из романа Генри Филдинга, отрывок из «Приключений Геккельбери Финна» Марка Твена... Каждой публикации предшествует краткая справка о жизни и творчестве автора.

Даже этот неполный перечень дает представление о широте литературных интересов газеты.

РУМЫНИЯ

„СКЫНТЕЙЯ ТИНЕРЕТУЛУЙ"

Перед тем, кто перелистывает комплект газеты «Скынтейя тинеретулуй» («Искра молодежи»), раскрывается картина культурной жизни Румынии. Большая часть боевого отряда культурной революции, переживаемой страной, состоит из молодежи. В отчетах о их творческой деятельности живо представляешь культурную жизнь сегодняшней Румынии.

На страницах газеты нередко встречаешь имена начинающих литераторов — членов литературных кружков. Здесь обмениваются опытом лучшие литературные объединения страны. Хорошо, например, поставлена творческая работа начинающих поэтов и прозаиков в литературном кружке имени Александру Сахии в г. Бузэу. За короткий срок в нем были прослушаны интересные доклады о творчестве Гоголя, Уитмена, Шевченко, Шелли, Неруды, Аргези, Бенюка, Суркова и других. Одновременно газета критикует организации, ослабившие свою работу. Здесь же можно встретить и критику в адрес писателей старшего поколения, не уделяющих должного внимания молодым литераторам

Широко рецензируются, обсуждаются читателями книги, вышедшие в молодежном издательстве «Едитура тинеретулуй». В одном из номеров газеты помещена рецензия на книгу писательницы Отилии Казимир «Темнота». С горечью пишет автор о тяжелом прошлом румынского народа. Газета подчеркивает огромное воспитательное значение этой книги для молодого поколения.

Под рубрикой «Литература и искусство» читатель встречает имена Чезара Петреску, Эусебиу Камилара, Еуджена Луки, Нины Касьян, Маяковского и Щипачева.

Выдающихся успехов достигла музыка новой Румынии. Перед нами рецензия на новый балет Альфреда Мендельсона. В первом своем балете, написанном в 1946 году, композитор обратился к творчеству Иона Крянгэ. Темой его нового балета стала поэма «Кэлин» крупнейшего румынского поэта XIX века Михаила Эминеску. Заслуженный мастер искусств РНР Антон Романовский считает «Кэлин» большим достижением румынского балета. С первых же тактов музыка переносит слушателя в сказочный мир. Молодому постановщику Тильде Урсяну удалось воплотить возвышенную музыку балета в танцевальных эпизодах, полных свойственного творчеству Эминеску романтизма.

В жизни румынской молодежи стало прочной традицией проведение конкурсов молодых исполнителей на звание «Лауреата подготовительного конкурса к Всемирному фестивалю». Размах конкурса этого года, отмечается в газете, обусловлен тем, что Всемирный фестиваль состоится в Москве — городе мира и дружбы между народами.

На видном месте газета опубликовала сообщение о конкурсе на звание лучшего самодеятельного драматического кружка. Мы узнаем, что в городах и селах Румынии выступает на сценах клубов свыше ста тысяч молодых актеров-любителей.

В своей беседе о ходе подготовки к VI Всемирному фестивалю молодежи председатель национального Комитета по подготовке к фестивалю известный румынский писатель академик Чезар Петреску отмечал, что, готовясь к фестивалю, молодые граждане Румынии готовятся к своей завтрашней исторической миссии в общественно-политической жизни страны. Фестиваль, сказал он,— это не только подготовка к празднику песни и танца, это сама жизнь в движении, победа в движении. Достигнутые в честь фестиваля успехи обогащают существующие достижения, стимулируют достижения будущего. Проведение фестивалей является утверждением воли молоде-

жи, решившей защитить молодость, будущее, жизнь.

Детально обсуждаются на страницах газеты вопросы молодой кинематографии Румынии, кадры которой составлены из вчерашних выпускников советских и румынских институтов кинематографии

Детский кинофильм «N часов 00 минут» молодых режиссеров Блеер и Иветич завоевал всеобщее признание как юных, так и взрослых зрителей. В нем и романтика приключений и здоровый народный юмор. Газета называет этот фильм безусловной победой молодых авторов сценария, режиссеров и операторов.

В газете можно читать регулярно помещаемые отчеты о деятельности румынской киностудии Заканчиваются съемки кинофильма «Разрушенная цитадель» («В доме господина Драгомиреску») по пьесе драматурга Хория Ловинеску.

Успешно ведется работа над фильмом «Буревестник» по повести Петру Думитриу. Другое произведение этого писателя «Семейные ценности» привлекло внимание двух молодых режиссеров — Мальвина Урсяну и Мариуса Теодореску. Жизнь румынских нефтяников явится темой фильма «Извержение».

Крестьянскому восстанию 1907 года посвящается ряд документальных и художественных фильмов. В их числе «Восстание», по роману Ливиу Ребряну, и другие.

Материалы газеты «Скынтейя тинеретулуй» наглядно свидетельствуют об укреплении культурных связей между СССР и РНР. Так, за короткий срок на ее страницах были опубликованы отчеты о встрече бухарестских художников с членами румынской делегации на I Съезде советских художников, о гастролях кукольного театра под руководством С. Образцова, о выступлении Омского народного хора и так далее.

ФРАНЦИЯ

„АВАНГАРД"

Значительное место вопросам культуры и искусства уделяет на своих страницах парижский еженедельник «Авангард» — орган французского комсомола. Литература, театр, кино, музыка, живопись — все интересует молодых читателей еженедельника, активно выступающего за реалистическое, действенное, жизнерадостное искусство, связанное с актуальными проблемами современности, проникнутое идеями мира и дружбы между народами.

«Авангард» стремится знакомить своих читателей со всем тем значительным, новым, интересным, чем живет сегодня демократическое искусство страны. Журнал печатает отрывок из книги Габриель Жильда-Андриевски «Нет лошади для Хамиды» — о горькой судьбе арабского мальчика-пастушонка, о звериной сущности колониализма и о дружбе, которая связывает мальчика-француза и мальчика-араба.

На страницах еженедельника встретились со своими ровесниками — читателями «Авангарда» — молодые артисты: гитарист и певец Жан Брель и цирковая актриса и эстрадная певица Анни Фрателлини; обращаются к молодежи известный киноактер Ноэль-Ноэль и режиссер Клод Отан-Лара; интересно рассказал «Авангард» о гастролях в СССР Ива Монтана—«посланца мира и дружбы», как назвал журнал талантливого певца.

В нескольких номерах «Авангарда» были напечатаны статьи и высказывания целого ряда деятелей французской культуры, посвященные французской песне. Народ Франции, французская молодежь любит петь и любит слушать песни. В музыке и словах лучших песен, известных далеко за пределами Франции, исполняемых Ивом Монтаном и другими популярными певцами, отражена жизнь простого человека — его труд его будни и праздники, его любовь и его заботы, мечты и тревоги. Но многих певцов, композиторов исполнителей-инструменталистов тревожит будущее французской песни.

«Авангард» поднял большую и важную тему, начал нужный разговор с музыкантами и читателями. Известный композитор-песенник Филипп Жерар призывает к созданию и исполнению таких подлинно национальных песен, которые «должны сами себя оздоровить, должны воспевать жизнь, радость, труд, дружбу и настоящую любовь». Но Филипп Жерар с горечью отмечает, что издатели — «эти большие хозяева пластинок» — руководствуются прежде всего коммерческими соображениями и весьма мало думают о той культурной роли, которую призвана играть выпускаемая ими продукция; «но мы хорошо знаем, что эта роль — поистине огромна», добавляет композитор. Филипп Жерар говорит о том засилье иностранных, прежде всего американских, песен дурного тона, которое так огорчает всех подлинных любителей хорошей песни во Франции. Завезенные из-за океана песенки плоского содержания портят вкус молодежи, мешают развитию национального песенного искусства. И все же Филипп Жерар завершает свою беседу оптимистическими словами уверенности в том, что «добрые французские традиции победят...»

В другом номере еженедельника композитор Жозеф Косма говорит о том же: несмотря на все трудности, переживаемые национальной французской песней, у нее «прекрасное самочувствие, она полна жизни, и ее трудно не узнать — даже издалека...» Композитор Франсис Лемарк считает, что французской молодежи нужны хорошие марши, бодрые хоровые песни.

Молодой певец, исполнитель популярных песен Жан Бертола в своей беседе с корреспондентом «Авангарда» заявил, что он — решительный противник исполнения песенок сомнительного содержания, даже если эти песни и имеют успех у определенной части публики. Певец, обращаясь к

читателям журнала, к рабочей молодежи, говорит, что хорошая песня должна быть достоянием не только профессиональных певцов.

Так «Авангард» пропагандирует среди молодежи хорошую музыку и песни, звучащие на фестивале в Москве, должны подтвердить, насколько правы все те, кто верит в здоровые силы народного искусства.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

„МЛАДА ФРОНТА"

В молодежной газете «Млада фронта» имеется специальная рубрика, озаглавленная «Что нового в культуре?» Здесь публикуются небольшие заметки, не ставящие перед собой задачу критики или подробного анализа тех или иных событий культурной жизни. Это скорее информация, которая должна привлечь внимание молодежи к новым произведениям, побудить их поближе с ними познакомиться. Более глубокий теоретический анализ произведений литературы и искусства является задачей журнала «Млада творба», а творчеству молодых писателей и их теоретической подготовке посвящен журнал «Квеген» («Май»).

Однако и газета «Млада фронта» материалами рубрики «Что нового в культуре?» выполняет большую и важную задачу в деле эстетического воспитания молодого поколения Чехословакии.

Весной этого года газета уделила очень много внимания гастролям театра им. Евг. Вахтангова. В «Млада фронта» были опубликованы рецензии на все спектакли театра. Здесь же рассказывалось о выставке, посвященной истории русского и советского театра.

Больше всего места газета отводит вопросам литературы. Сообщая о выходе в свет сборников новых стихов Иржи Штока и Индржиха Гилчра, газета не только дает в нескольких строках их оценку и рассказывает о их содержании, но и приводит одно-два стихотворения.

Стремясь приблизить писателей к молодежи, газета публикует интервью с писателями, их высказывания о своих книгах и творческих планах. М. Пуйманова, например, рассказала молодым читателям о своей поэме «Мария Кюри», о своих новых книгах писали Ян Моравек, Лоукоткова и др.

Газета помещает сообщение о выходе в свет словацкого «Альманаха молодых 1956», в котором читатель встретит и уже известные ему, и совсем новые имена. Публикует она план издательства «Млада фронта» по выпуску приключенческой литературы. Газета отмечает литературные даты. Недавно на ее страницах были опубликованы материалы, посвященные 130-летию со дня рождения словацкого классика Янко Краля и 20-летию со дня смерти крупнейшего чешского критика, литературоведа и писателя — Ф. Шальды.

Интересна информация о литературных кружках начинающих авторов. Так, например, «Млада фронта» рассказала о работе кружка при братиславском «Доме просвещения», который не только устраивает литературные вечера, но и готовит к изданию сборник прозы и поэзии. Сообщает газета и о встречах учащихся с писателями, в частности о встрече школьников с Марией Майеровой.

Важной формой работы газеты является литературная консультация для молодых поэтов.

Значительное место на страницах газеты занимают вопросы театра и кино. Здесь мы видим рецензии на постановки молодых режиссеров, например, на фильм В. Бребера «Свидание в половине четвертого», явившийся его дипломной работой. В особом цикле очерков под общей шапкой «Наши молодые актеры» рассказывается о их творческом пути. В последнее время в этой рубрике перед читателями предстали киноактеры Йозеф Бек и М. Ваврушка.

Отметила газета и выставки молодых художников в пражской «Галерее молодых», играющей большую роль в развитии изобразительного искусства Чехословакии. Информировала она и о происходившей в Праге «Выставке молодых иллюстраторов».

Газета знакомит своих читателей с событиями культурной жизни других стран. Так, например, недавно был опубликован очерк о литературе Западной Германии; сообщение о культурной жизни Индонезии, в связи с выходом там сборника произведений прогрессивных поэтов и прозаиков; статья об австралийской поэзии; помещена беседа с посетившим редакцию «Млада фронта» молодым хорватским поэтом Златко Томичем, рассказавшим о положении в молодой югославской поэзии и о подготовке «Антологии чешской поэзии» в Югославии.

Широко освещала газета происходившие весной и летом молодежные фестивали народного творчества, в которых приняло участие 10986 коллективов, объединивших 145800 молодых любителей — актеров, певцов и танцоров.

В честь Всемирного фестиваля молодежи «Млада фронта» организовала конкурс среди читателей. Три работника редакции отправились на мотоциклах «Пионер» в путешествие «через параллели и меридианы». Читатель должен был на основании их корреспонденций, публикуемых в газете, нанести их путь на карту и ответить на ряд историко-культурных вопросов, затронутых в этих очерках.

В 1928 году Советский Союз посетил создатель музыки гимна «Интернационал» Пьер Дегейтер.

На верхнем снимке — приезд Дегейтера (в центре) в Москву.

Внизу: участник Парижской Коммуны Густав Инар и Пьер Дегейтер во время пребывания в нашей стране.

РЕДКАЯ фотография

Тосико Акамацу и Ири Маруки

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Д. Шмаринов

ПОДВИГ ЯПОНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Сила воздействия произведения искусства определяется идейной позицией художника и той мерой жизненной правды, которую он в него вкладывает. Все подлинно великие явления, высшие достижения искусства можно представить в виде пирамиды: чем шире ее основание — связь художника со своим народом,— тем выше ее вершина. Именно такое искусство,— обращенное к человеку, выражающее дух и дела народа,— всегда определяло эпохи его подъема.

Представители современных реакционных направлений в искусстве, исповедующие различные декадентские течения — сюрреализм, абстракционизм и тому подобное, сознательно игнорируют основы подлинного искусства — идейность, реализм, гуманизм, как изжившие себя, устаревшие понятия. Современный модернизм, выступая под знаменем «чистого искусства», противопоставляет реализму самодовлеющее формотворчество, полный отрыв от жизни.

Было бы, однако, неверным не замечать тех глубоких, многозначительных процессов, которые происходят за последние годы в изобразительном искусстве многих капиталистических стран. И самый важный из этих процессов — рост и консолидация сил передовых художников, еще недавно столь немногочисленных и разрозненных, развитие и возмужание их творчества, поставленного на службу своему народу.

К этому непрерывно растущему отряду выдающихся художников нашего времени по праву принадлежат имена двух замечательных японских мастеров — супругов Ири Маруки и Тосико Акамацу, чья работа «Ужасы Хиросимы» была отмечена Всемирным Советом Мира золотой медалью.

* * *

Тема «Ужасы Хиросимы» раскрывается художниками в десяти громадных картинах-панно, выполненных черной тушью, с применением карандаша «конте» и иногда — красной туши. «Призраки», «Огонь», «Вода», «Радуга», «Юноши и девушки», «Ветер», «Пустыня», «Спасение», «Сожжение» (предание огню трупов погибших), «Сбор подписей против атомной бомбы» — таковы названия отдельных произведений, входящих в единую серию, посвященную уничтожению города Хиросимы американской атомной бомбой в августе 1945 года.

В день взрыва Ири Маруки и Тосико Акамацу не были в Хиросиме. Они добрались туда с первым же пришедшим после взрыва поездом. Чудовищное зрелище руин, горы трупов, страшные картины мучительного умирания людей, пораженных радиоактивным излучением,— вот что предстало перед потрясенным взором художников, потерявших в Хиросиме своих родных и близких.

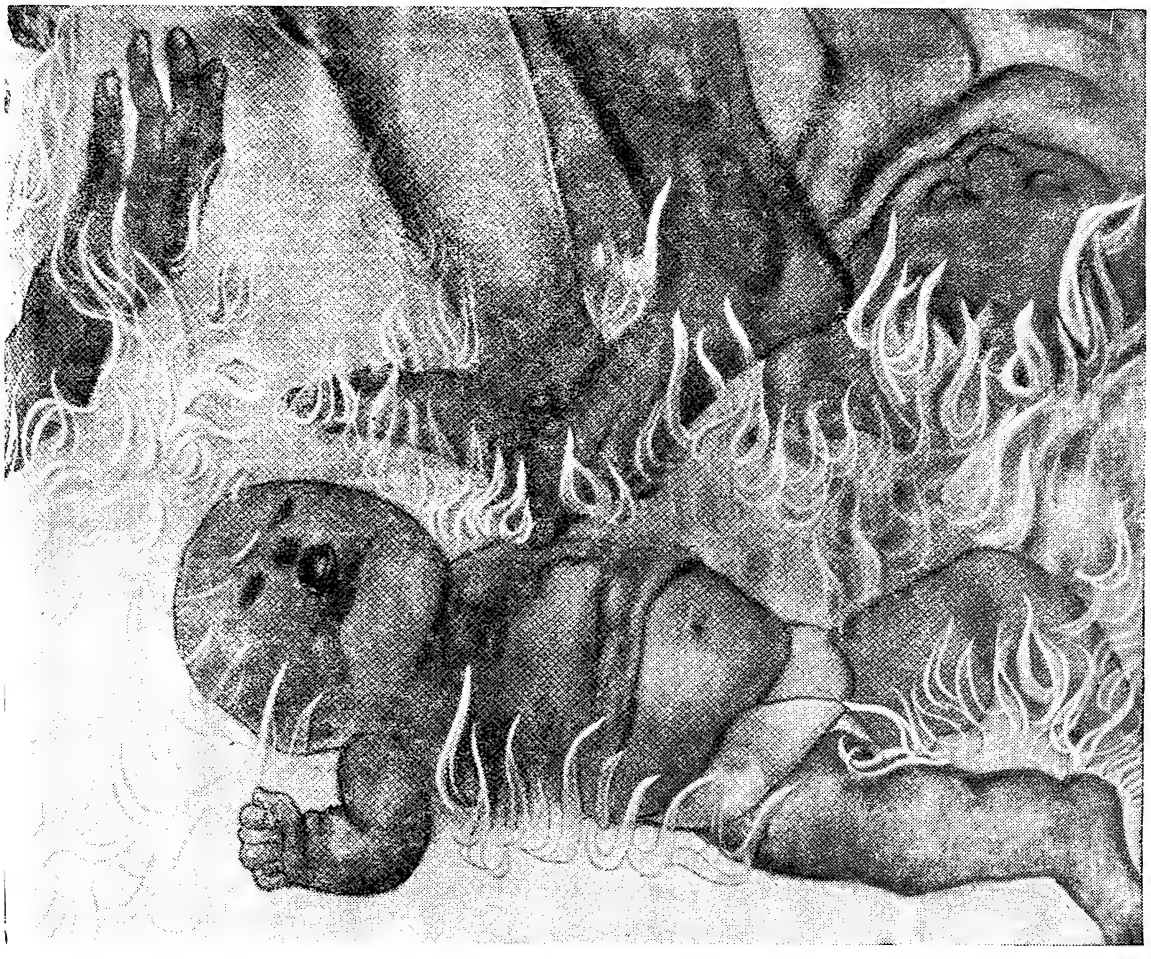
Маруки и Акамацу участвовали в спасении людей, избежавших смерти, убирали трупы. Прошли месяцы, но картина чудовищной человеческой бойни, смерти десятков тысяч невинных людей стояла перед глазами художников. Пепел жертв Хиросимы жег их сердца. Ири Маруки и Тосико Акамацу не стали молчать — они взялись за кисть. Так возник первоначальный замысел их совместного произведения.

В течение почти шести лет художники вели громадную подготовительную работу, выполнив сотни рисунков с натуры тушью и карандашом. В 1949 году появилось первое панно «Призраки», за которым последовали девять других. Уже в первой работе художники нашли технические приемы, которые помогли сделать их произведения широко доступными массовому зрителю. Каждое панно (размером около двух метров в высоту и восьми метров в длину) состоит из восьми вертикальных полотнищ тонкой и легкой японской бумаги. Помещенные рядом, они составляют единое целое. Каждое полотнище сворачивается в трубочку. Громадное произведение без всякого труда может быть перенесено с места на место. Художники с самого начала предназначали свой труд для массового зрителя — они экспонировали уже первые законченные панно в десятках городов и деревень Японии.

Серию «Ужасы Хиросимы» в Японии видело около восьми миллионов человек, и си-

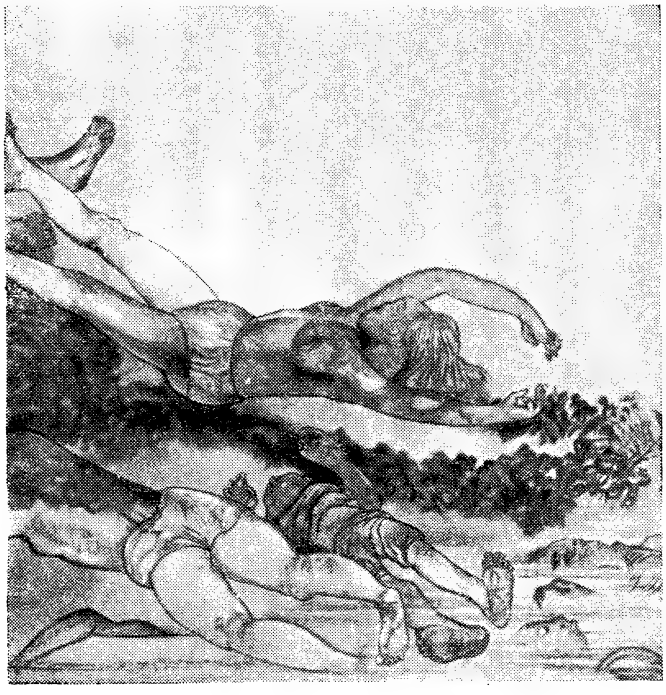
Фрагмент панно «Призраки».

Фрагмент панно «Огонь».



Фрагмент панно «Вода».

Фрагмент панно «Вода».



ла ее воздействия была огромной; она вызвала широчайший народный отклик и общественную поддержку. Вскоре работа Ири Маруки и Тосико Акамацу стала известна за границей, явившись художественным событием международного значения,— миллионы зрителей познакомились с ней в Китае, Корее, Монголии, Англии, Дании и ряде других стран.

Художник Ири Маруки родился в крестьянской семье близ Хиросимы. Он получил художественное образование в традициях национальной японской живописи. В своем творчестве он проявлял интерес к модернистским течениям. Его жена Тосико Акамацу родилась в городе Асахигава (о-в Хоккайдо) в семье священнослужителя; художественное образование получила в Токио. На ее творчество оказало большое влияние западноевропейское искусство; она увлекалась абстрактной живописью и одно время примыкала к группе художников-сюрреалистов.

Обращение к теме «Ужасы Хиросимы» заставило Маруки и Акамацу искать новые средства выражения, которые могли бы донести до зрителя их замысел.

Мы знаем немало примеров изображения атомного взрыва и его последствий в формалистическом искусстве. Замаскированные модным обличием сюрреалистского или абстрактивистского толка, эти произведения «чистого искусства», как правило, являются проводниками одной из двух идей. Это либо глубоко пессимистическая проповедь фатальной обреченности, идея безнадежности человеческих усилий противостоять катастрофе, либо прославление разрушительной силы атомной бомбы (подобных картин появилось немало за последнее время в США).

Маруки и Акамацу пошли по иному пути, поставив перед собой сложную, глубоко гуманистическую задачу. В основе их произведений лежат судьбы людей; цель художников — показ мужества народа. Страшные картины человеческого страдания порождают непобедимую силу сопротивления, рождают негодование и страстный протест против истребления людей. Остаться равнодушным к картинам Маруки и Акамацу невозможно. «Ужасы Хиросимы» потрясают. «Это не должно повториться!» — таков основной вывод, который делает зритель, познакомившийся с их работой.

* * *

Каким же должен был быть изобразительный язык, позволивший художникам выполнить свой замысел, донести его до огромного числа зрителей?

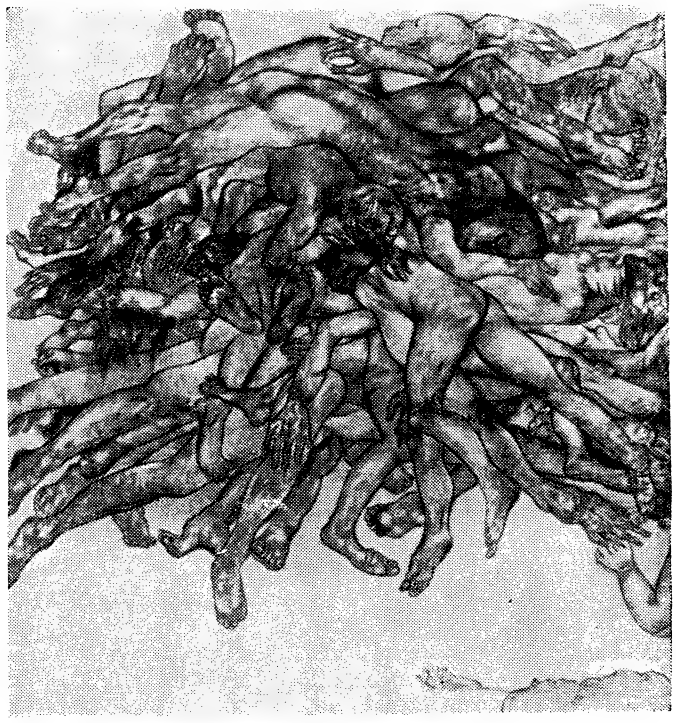
Известно, что сюрреалистическое, или абстрактное, «искусство» не располагает возможностями для выраже-

ния больших общечеловеческих идей. Мужественная решимость авторов серии переоценить многое в своей творческой работе ради новых целей была встречена в штыки частью японской — да и не только японской! — формалистической критики, рассматривавшей эту переоценку как переход с позиций «чистого искусства» на позиции, по их выражению, «изобразительной пропаганды».

То, что реакционная критика расценивала как отступление художников от «законов» декадентского искусства, в действительности явилось самым сложным и самым важным шагом Маруки и Акамацу навстречу своему народу, проявлением подлинного новаторства — новаторства содержания, ищущего для своего выражения новой формы. Ири Маруки и Тосико Акамацу смело прибегают к использованию великих традиции мирового классического искусства. Они многое почерпнули для себя в творчестве таких гигантов, как Микеланджело и Гойя. Это глубоко плодотворное обращение к традициям европейского искусства органически сочетается у художников с использованием приемов и опыта национальной японской школы живописи, создает неповторимо индивидуальный художественный язык.

Но, конечно, главное, что определило силу воздействия произведения, — это потрясающая сила впечатлений, пережитых художниками.

Одним из самых значительных является панно «Юноши и девушки», изображающее распростертые на выжженной земле обнаженные тела мертвых и умирающих детей, девушек, юношей. По контрасту с ними показаны приподнимающиеся одинокие фигуры избежавших смерти людей. Эмоциональной кульминацией картины является изображение двух стоящих на коленях обнявшихся девочек, выполненное с редкой силой психологической выразительности и художественного мастерства.



Фрагмент панно «Вода».

Сильной стороной творчества художников является композиция. Большинство панно превосходно скомпановано; художники свободно оперируют массой человеческих фигур, ищут и находят новые, часто очень смелые композиционные решения.

Маруки и Акамацу с большой свободой и уверенностью владеют рисунком, в котором ведущая роль предоставлена линии — четкой, решительной, ритмически выразительной. Они мастерски справляются со сложнейшими ракурсами человеческого тела, допуская, однако, в ряде случаев некоторые приемы экспрессионистической деформации, нарушающей цельность и убедительность пластической формы. Ряду панно мешает оттенок отвлеченной символичности — это относится, в частности, к такому интересному по композиции панно, как «Радуга». Но благодаря ясности образной задачи,

Панно «Юноши и девушки».

Фрагмент панно «Юноши и девушки».

красоте пластического решения, богатству художественного языка в целом эти страшные картины многообразия смерти и страданий, вызывающие в памяти картины дантова ада, остаются целиком в сфере искусства.

...Серия завершается тремя панно, показывающими простых людей Японии, борющихся вместе с народами всего мира против угрозы атомной войны, за лучшее будущее всего мира. Таковы панно «Спасение», «Сожжение» и «Сбор подписей».

Первое из них изображает спасение уцелевших жертв атомного нападения народными добровольцами.

На втором, прямо лицом к зрителю, во весь рост стоит большая группа людей — рабочих, крестьян, рыбаков, интеллигентов,— в немом молчании взирающих на сожжение трупов. Самый костер художники не показывают, помещая его за пределами панно.

«Сбор подписей» отражает

Панно «Сбор подписей против атомной бомбы».

Подготовительный рисунок.

единодушие японского народа в борьбе за мир. Панно полно оптимизма и силы, многочисленные персонажи выполнены с глубоким реализмом и социальной остротой. В этом произведении с наибольшей силой проявились национальные тенденции искусства Ири Маруки и Тосико Акамацу.

Последнее панно серии достойно завершает громадный труд. От ужасов смерти и человеческих страданий художники ведут нас к темам надежды и борьбы за лучшее будущее, за человека.

Создание цикла «Ужасы Хиросимы» — это подлинно патриотический подвиг Маруки и Акамацу. Идея, положенная ими в основу своей работы,— борьба за мир, против сил реакции и войны,— ведущая идея современности, и искусство Маруки и Акамацу увенчалось признанием широких масс японского народа и благодарностью честных людей всего мира.

СТИХИ ГЕРОИЧЕСКИХ БУДНЕЙ

□

Eve Merriam. Montgomery, Alabama, Money, Mississippi, and Other Places. Liberty Book Club, New York. 1956.

□

Сознавая трудности, переживаемые передовым искусством в Соединенных Штатах, испытываешь большую радость, когда среди американских книг попадается книга смелая, зовущая к борьбе, а не к примирению со злом и несправедливостью.

Именно такие чувства возникают при чтении маленькой книжки стихов Ив Мерриам, известной по двум сборникам — «В семейном кругу» и «Завтра утром» — и по многочисленным стихам, опубликованным в американской печати.

В новой книжке Мерриам собраны двадцать четыре стихотворения, написанные за шестнадцать дней, в марте 1956 года.

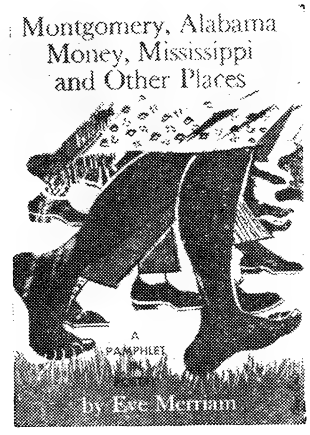
Среди стихов, вошедших в сборник, есть и походные песни, и баллады, и гражданская лирика. В этих стихах нашла отражение острая политическая борьба, которая развернулась на юге США после того, как в мае 1954 года Верховный суд принял закон об отмене сегрегации в школах. Волна издевательств над негритянским населением Юга и сопротивление реакционных сил проведению в жизнь этого закона вызвали протест со стороны простых людей с черной и белой кожей. Протест этот принимает самые разнообразные и неожиданные формы. Так, например, в городе Монтгомери, штат Алабама, негритянское население объявило бойкот городской автобусной компании в знак протеста против унизительных правил для негров на своих линиях.

Где рождается завтра?
Где начинается будущее?
В сердце одной негритянки...
В зимний будничный день.

— так начинается стихотворение Мерриам «Монтгомери, штат Алабама». В форме народной баллады оно рассказывает о том, как пожилая, замученная тяжелым трудом негритянка, Роуз Парск, восстает против дискриминации:

На другой день в автобусах—
ни единого негра.
Как это так, без всякого
шума?
Как был передан клич,
призывавший к бойкоту?
Как был услышан призыв
к свободе и равенству?
Давным-давно был такой же
день,—
Гарриет Табмен* отправилась
в путь.
Ни следа, ни единого звука
От ее Тайной дороги
в Свободу.
Так каков же зов будущего?

* Гарриет Табмен (1820—1913) — героиня негритянского народа, деятель аболиционистского движения, участвовала в организации так называемой Тайной железной дороги по переброске беглых негров из рабовладельческих южных штатов на Север.



Ни угрозы. Ни клича.
Но хоть бы один автобус
вышел в свой рейс.

В стихотворении «Солнечное утро» поэт спрашивает:

Сможет ли самая хитросплетенная паутина
Помешать восходящему
солнцу?

Образом солнца утренней зари, образом близкого и светлого завтра пронизана вся книжка Ив Мерриам. Это ощущается даже в самых горестных и мрачных стихах — о четырнадцатилетнем негритянском парнишке Эмметте Тилле, убитом расистами, или о негритянской девушке Отерин Люси, изгнанной из алабамского университета.

Полным голосом звучит в сборнике Мерриам тема выбора человеком своего пути, определения своего места в обществе. Стихотворение «Место американца» — своего рода поэтическое кредо честного белого гражданина Америки:

...Куда бы ни шел,
везде и повсюду,
по дальним просторам
Америки,
пока я свободен, а миллионам
других путь мой закрыт,
я несу груз вины.
Пока я свободен, а другой —
нет,
горька мне эта свобода.
И наконец-то я знаю, что
делать.
Я начинаю сбрасывать гнет
вины.
Я избираю единственный
путь, и груз становится
легче.
Я избираю в а ш путь. Путь,
озаренный утренним
солнцем.

«Памфлет в стихах» — таков подзаголовок книги — мог оказаться просто стихотворным репортажем о событиях, взволновавших поэта. Этого не произошло. Конечно, на отдельных стихах сказалась поспешность, с какой они были написаны. Но все же сборник Ив Мерриам — это книга поэзии, раскрывающей и традиции борьбы за демократию, и завтрашний день этой борьбы. При этом поэту удается избежать того нарочитого пафоса и налета декларативности, которыми отмечено немало образцов гражданской поэзии в современной Америке.

Нельзя не отметить, что сегодняшняя поэзия США незаслуженно мало знакома советскому читателю. А ведь в ней есть много свежих, талантливых и смелых голосов, среди которых выделяется чистый голос одаренного памфлетиста и лирика Ив Мерриам.

Е. Сергеева

ПЕВЕЦ ШАХТЕРСКОГО ТРУДА

□

Gustaw Morcinek. Wybór nowel. Kraków. Wydawnictwo literackie. 1956.
Gustaw Morcinek. Wskrzeszenie Herminy. Warszawa, Iskry, 1956.

□

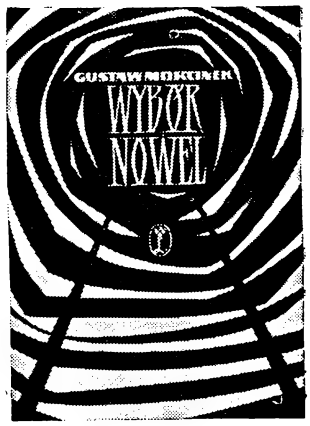
«Для того чтобы стать писателем,—говорит известный польский прозаик Густав Морцинек,— мне нужны были талант, труд, сердце и смирение... На закате своей писательской жизни я страстно хочу одного: чтобы мои книги позволили мне отплатить горнякам за все то, чем я им обязан».

Морцинек любит и знает родную ему Силезию и ее людей. Писатель старшего поколения, он пришел в литературу из рабочих низов. Потомственный горняк, осиротевший парнишка с рудников, которого «вывели в люди» товарищи-рудокопы на свои трудовые гроши, потом учитель в шахтерском поселке и журналист... В период немецкой оккупации Морцинек провел пять лет в фашистском концлагере.

После войны Морцинек выступил с романом «Пласт Иоанны», награжденным Государственной премией в 1951 году. В этой книге автор воссоздает историю революционного движения силезских шахтеров; в ней рассказывается о том, как в течение ста лет передавались боевые традиции пролетариата, связывая сегодняшний день Силезии с ее славным историческим прошлым: от Иоахима Странделлы, соратника Маркса и Энгельса, участника революции 1848 года и бойца Парижской Коммуны, к Франтишеку Кудера, в прошлом солдату Сопротивления, ныне одному из командиров промышленности в демократической Польше.

Такое же глубоко патриотическое звучание имеют исторические рассказы «Королевский долг» и «На рынке в Нисе», вошедшие в последний сборник писателя — «Избранные рассказы». В них повествуется о людях, боровшихся за освобождение родной страны. И будь то легендарный разбойник с Татр, Ондрашек, или князь Николай Опольский, сложивший голову на плахе за дело единения Силезии с Польшей, или юноша Леонардо, который трагически погиб в соляных копях, разыскивая клад Казимира Великого, чтоб отдать его рабочим,— все это люди, которые живут и умирают во имя свободы и счастья народа.

Сорок лет творческой жизни писателя охватывает этот сборник. Старая и новая Силезия встречаются на его страницах. Героям рассказов присуща любовь к родной шахте, крепкое, нерушимое классовое чувство



и какая-то особая горняцкая гордость. Таков молодой шахтер Франциск Вантулошек. Влюбленный в родной край, он еще мальчиком грезит о сказочных сокровищах, таящихся в недрах гор и в чаще лесов; став взрослым, юноша делается подлинным «открывателем кладов», принимает «самое гордое звание на земле» — звание шахтера.

С еще большей силой звучат мотивы героики шахтерского труда в романе Морцинека «Воскрешение «Герминых». Несмотря на то, что роман обладает меньшими художественными достоинствами, чем рассказы, его центральный герой Заремба несомненно войдет в галерею образов строителей социализма новой, демократической Польши.

Верный сын силезского рабочего класса, Заремба

проходит долгий и трудный путь борьбы. Рабочий в шахте, участник движения Сопротивления, узник Освенцима, передовик производства после освобождения Польши — таковы этапы его жизненного пути. Сделавшись директором «Германы», Заремба узнает, что запасы угля в шахте кончаются. Он загорается мыслью найти пласты угля скрытые, по преданию там, где работы были прекращены сто лет назад. Заремба роется в архивах, исследует старинные карты и планы, выспрашивает горняков-ветеранов. Смелая идея встречает сопротивление; против нее восстают и главный инженер Врублевский, и тайный фашист Буриш, и бюрократы из Объединения угольной промышленности. Но, при поддержке рабочих и секретаря партийной организации Хлавички, Зарембе удается доказать свою правоту. Сопровождаемый старым штейгером Кухейдой, он спускается под землю и там находит богатые залежи ценного, коксующегося угля. Описание поисков Зарембы, блуждающего под землей, в отравленных газами штреках, где уже сто лет не ступала нога человека, принадлежит к самым волнующим страницам книги. Заремба побеждает — уголь найден, «Гермина» будет жить!

Свои образы и язык Морцинек черпает из мира силезских шахтеров. Природа Силезии дала ему краски для поэтических пейзажей, которые автор населяет сказочными образами народного творчества.

Густав Морцинек выполнил свой долг перед силезскими горняками. Его последние книги свидетельствуют о том, что старый писатель по-прежнему близок к своему народу, и с полным правом может быть назван певцом шахтерского труда.

Р. Миллер-Будницкая

НАРОДНЫЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ СКАЗКИ

□

Fiabe italiane a cura di Italo Calvino, Giulio Einaudi editore, 1956.

□

Перед нами превосходно изданная, насчитывающая более тысячи страниц книга — собрание итальянских народных сказок, составленное известным писателем Итало Кальвино. Выход книги явился большим событием в культурной жизни Италии; это, по существу, первый общеитальянский свод народных сказок.

Итало Кальвино проделал огромную работу. Более чем из двух тысяч вариантов итальянских сказок, записанных на местных диалектах, он отобрал двести наиболее характерных произведений и переложил их на литературный язык, стараясь максимально сохранить непосредственность, народность звучания и терпеливо очищая текст от случайных наслоений.

Кальвино пришлось производить отбор сказок не только по сюжетам, но и выбирать наиболее своеобразный и художественно полноценный вариант сюжета, так как одни и те же сказки известны в Италии на различных диалектах и иногда сильно отличаются друг от друга. Его работа имеет не только литературное, но и большое научное значение. Кальвино впервые изучил и обработал огромное множество записей народных сказок, сделанных преимущественно в первой половине прошлого века итальянскими и иностранными фольклористами в различных областях Италии.

Кальвино прекрасно справился со своей трудной задачей. Известный критик Карло Салинари в рецензии, посвященной «Сказкам», говорит: «Кальвино явился наиболее подходящим писателем для осуществления этой задачи... потому, что он соединяет в себе талант рассказчика, серьезность критика и любознательность исследователя — качества, которые помогли ему наилучшим образом разрешить множество проблем, неминуемо возникающих при подобного рода работе».

Поэт Джанни Родари в своей рецензии отмечает, что читатели книги встретятся в ней со многими традиционными сказочными персонажами, знакомыми им с детства, но на этот раз он увидит их в условиях, характерных для той или иной области Италии.

В самом деле, читая итальянские сказки, мы встречаем классическую Синюю бороду которая в одной из сказок области Монферато оказалась Серебряным носом; всемирноизвестная Белоснежка в сказке, рассказанной крестьянами Абруццо, превращается в Венецианскую красавицу; в области Апулия Мальчик-с-пальчик становится Мальчиком-горбуном, «цыпленком»; очень оригинальна Золушка из сицилийской сказки «Граттула-Беддаттула», столь же отличающаяся от французской Сандрильоны, как деревни Сицилии от кварталов Парижа; найдем мы здесь и Красную шапочку и Храброго портняжку, который «одним махом семерых побивахом», и перехитрившего Смерть крестьянина, и Лисицу с Волком («Битый небитого везет»), и даже Счастливого человека, у которого не было рубашки.

Нам более или менее знаком и весь сказочный «быт» сказок: чудесные превращения, хитрые обманы, доказательства смелости и верности в любви, заколдованные подарки, страшные опасности и далекие путешествия. Но вместе с тем в сказках, как в зеркале, отражены традиции и обычаи Италии, историче-

ская и социальная действительность. В этом смысле самыми «итальянскими» являются сказки Лигурийского побережья об отважных моряках и рыболовах, сказки Апулии и Сицилии о пастухах, сторожащих отары овец, и остроумные, озорные сказки больших городов о жадных купцах и хитрых горожанах, о ловких ворах и смелых солдатах.

Не меньше в сборнике и волшебных сказок, в которых причудливо переплетаются самые различные мотивы народной фантазии. Запоминаются также и весьма реалистические веселые сказки о хитреце Мазино, который, вернувшись с военной службы, помог простофилям - односельчанам наказать помещика, похищавшего крестьянский скот, или о воришке Франческьелло, сумевшем обмануть более опытного вора — местного священника.

Итальянские сказки, независимо от области, где они были сложены, глубоко народны, демократичны. Люди в них резко разделяются на богачей и бедняков, и вместе с тем неизменно проводится мысль о том, что все люди равны. Дело решает не богатство, не знатность, а природный ум, верность и чистота сердца. Красота человека может скрываться под лохмотьями, под самым скромным и подчас неприглядным обличьем. Любовь, доброта, трудолюбие помогают людям преобразиться не только духовно, но и физически. Так, смелый юноша сбрасывает панцырь краба и женится на принцессе; прекрасная и добрая девушка освобождается от колдовских чар, превративших ее в лягушку. Злоключения невиновного, будь то пастух, неаполитанский солдат или сын миланского купца, неизменно кончаются торжеством над силами зла, обмана и угнетения.

Закрывая «Итальянские сказки», хочется сказать вместе с Карло Салинари: «Это прекрасная книга, которой суждено войти в историю итальянской литературы».

Г. Богемский

РЕКА, НАШЕДШАЯ СВОЕ РУСЛО

□

Fahri Erdinc. Içte böyle. Sofya. 1956. "Narodna Prosveta".

□

Когда в 1946 году вышла первая книга стихов Фахри Эрдинча, один из турецких критиков сравнил его поэзию с «рекой, которая ищет свое русло».

Прошло десять лет, прежде чем появилась вторая книга стихов Фахри Эрдинча с простым и решительным названием «Вот так-то!» Эта книга убеждает нас в том, что автор нашел путь в жизни и в искусстве, что, выражаясь словами турецкого поэта, «он голову свою освободил от вопросительных знаков».

Фахри Эрдинч начал писать шестнадцатилетним юношей. То были обычные романтические стихи о роковой любви и вечных загадках природы. Они имели лишь то отношение к действительности, что в них молодой поэт пытался убежать от нее. А бежать было от чего.

«Из оставшихся в живых детей я был третьим. Мать, родив меня, так и не поднялась. Отец, чтобы перебиться, обучал арифметике какого-нибудь невежественного мясника и получал пять окка мяса в месяц, а за уроки лавочнику и провизору ему давали мешок муки или торбу мыла. Он все более озлоблялся, стал бить нас и за дело и без дела»,— писал Фахри Эрдинч в автобиографическом рассказе «Письмо».

Три года проучительствовал он в деревнях Анатолии, познал безработицу, служил на стройках, поденщиком, кассиром. Нищета, невежество окружали его со всех сторон. И по-прежнему единственным его утешением были стихи.

В 1939 году Фахри Эрдинч поступает на казенный счет в анкарскую консерваторию, где в ту пору преподавал известный турецкий писатель-реалист Сабахаттин Али. Общение с передовым студенчеством, с лучшими писателями страны произвело переворот в его взглядах. Фахри Эрдинч начинает понимать, что поэзия не забава и не утешение.

Просто так, неизвестно с чего,
Захотелось стихи написать.
Взялся я за перо.
Вдохновение что ли нашло...

Какое там вдохновение!
Да и что с вдохновения взять?!
Прилетела с родины весть:
Голодаем, нечего есть.

В стихах Фахри Эрдинча начинает звучать протест против той самой далекой от жизни «романтики», с которой он начал свой литературный путь. Новые стихи поэта часто строятся на противопоставлении фактов реальной, неприкрашенной действительности привычным поэтическим шаблонам. Из этого сопоставления Фахри Эрдинч извлекает острый иронический и трагический эффект.

Вслед за протестом эстетическим зазвучал в его стихах и протест социальный. Наступает период переоценки ценностей.

То, что ты зовешь головою,—
голова, конечно, когда она варит.
Но если она котелок с дырою,
то разве ее назовешь головою?

То, что землею зовешь ты,—
земля, когда за нее умирают.
Но если яма, в которой
гниешь ты,
то разве землею ее
называют?

То, что знаменем ты
называешь,—
Знамя, коль реет свободно
и гордо.
Но если становится
нищенской торбой,
знаменем разве его
называют?
. . . . . .

То, что терпеньем тобою
зовется,—
терпение, если однажды
взорвется.
Но если, как порох
подмокший, скисает,
то разве терпеньем его
называют?

Фахри Эрдинч быстро сближается с поэтами так называемого «нового» направления в турецкой литературе, возникшего в начале второй мировой войны, когда группа «Треножник» — Орхан Вели, Октай Рифат и Мелих Джевдет — провозгласила «священную войну» эстетской поэзии. Большинство народа неграмотно. Значит надо писать предельно просто, чтобы стихи запоминались наизусть с первого раза, звучали, как пословица. Ни сладкозвучие, ни рифма, ни цветистые образы, а мысль делает поэзию поэзией, утверждали основатели «нового» направления.

Многие произведения Фахри Эрдинча отмечены влиянием Орхана Вели и Мелиха Джевдета. Но к жесткому сатирическому стиху Мелиха Джевдета, печальному юмору и на родному стамбульскому говору Орхана Вели Фахри Эрдинч добавил романтизм активного героического действия, суровую простоту и своеобразие поэтического мышления анатолийского крестьянина. Последние годы Фахри Эрдинч вынужден жить за пределами родной страны. И понятно, что многие его стихи пронизаны настроениями ностальгии.

В душе Фахри Эрдинча жила тоска и мечта о поэзии, веками живущей в народе, и чувство нераздельного слияния с ним. Может быть, именно поэтому Фахри Эрдинч ощутил себя вправе начать борьбу с фатализмом, покорностью, пассивностью, которые веками насаждались духовенством и власть имущими в турецком крестьянстве. В его книге есть раздел «Старье берем!», где поэт, перелицовывая крестьянские поговорки, запечатлевшие вековую косность, обнажает их истинный социальный смысл. Говорят, например, «склоненную голову меч не сечет», «руку, которую не можешь согнуть, поцелуй», «змея, что меня не жалит, пусть живет тысячу лет» и т. д. На каждую из таких поговорок Фахри Эрдинч дает остроумную поэтическую отповедь, заключительные строки которой сами звучат пословицей.

Фахри Эрдинч влюблен в жизнь, ему дорога ее грубая, шершавая оболочка. Жизнь воспринимается поэтом как величайшее счастье. Смерть любого живого существа для него — «ножевая рана». И неудивительно, что его стихи в защиту жизни и мира, которых немало в книге, звучат с такой подкупающей искренностью и простотой.

Каждый сон малышу в
колыбели
Прибавляет зернышко веса,
Прибавляет вершок длины.
Вот где надо искать причину,
Отчего мы в мир влюблены.

В начале нашего века замечательный поэт Тевфик Фикрет в цикле стихотворных посланий к своему сыну Халюку выразил веру в победу гуманности над варварством, разума над невежеством справедливости над насилием, ибо «каждая ночь имеет утро». С тех пор такие поэтические завещания стали своеобразной традицией в турецкой литературе. Фахри Эрдинч в «Неотправленных письмах к сыну» завещает ему «прежде всех прочих слов научиться писать слова «труд» и «хлеб».

Эти слова можно было бы начертать на знамени передовой поэзии Турции. В хор ее голосов уверенный голос Фахри Эрдинча вливается, как поток, нашедший наконец свое русло.

Р. Фиш.

ОТКРОВЕНИЯ БЫВШЕГО ПИСАТЕЛЯ

□

"Expresse" N 412 juin, 1957, "Arts" N 624, juin, 1957, Paris.

□

«Я верю в ненависть и смерть...» Трудно найти более лаконичную и точную формулу, выражающую кредо писателя, пространные интервью с которым опубликовали недавно парижские еженедельники «Экспресс» и «Ар».

С фотографии, помещенной в этих изданиях, на нас глядит помятое лицо человека лет за шестьдесят, со злым прищуром маленьких глаз и хищным оскалом большого рта. Это небезызвестный Луи-Фердинанд Селин. Тот самый Селин, который приобрел до войны шумную известность своим «Путешествием на край ночи», по странной аберрации принятым некоторыми критиками за «разоблачение капитализма» и «проклятие буржуазному обществу»; тот самый Селин, который своими книгами и жизнью доказал всю незаслуженность поношений, что обрушили на него в свое время близорукие критики из лагеря реакции; тот самый Селин, который в годы войны скатился к национальному предательству, сотрудничал с фашистскими оккупантами, а затем пытался укрыться в Дании от народного гнева и, наконец, предстал перед судом, но был приговорен (уж не из уважения ли к талантам этого «разоблачителя» и «бунтаря»?)

всего лишь к году условного тюремного заключения.

Признаемся, когда мы увидели интервью с Селином, занимающее в «Экспресс» целые три полосы, мы на минуту подумали, что он хоть что-то переосмыслил, что он хочет сказать нечто новое. Увы, Селин принадлежит к числу людей, которые ничему не научились и ничего не забыли. Это сказывается не только в пресловутом «селиновском» стиле (по-прежнему на каждой строчке пестрят заборные слова, сопровождаемые многоточиями и восклицательными знаками) и не только в обычном самовосхвалении и паясничестве, но прежде всего в извращенном смаковании собственного цинизма и бесстыдства.

Презирая людей и подлинно человеческие чувства, Селин, естественно, презирает и свой собственный литературный труд. Нет, он вовсе не намерен обогатить читателя своим видением мира, поделиться с ним своими раздумьями. «На читателя мне наплевать,— заявляет Селин.—Конечно, я хочу, чтобы мои книги покупались и чтобы их было не скучно читать. Но что обо мне подумают, мне наплевать». Селин утверждает, что он всегда писал только ради процесса писания, но печатался — ради денег. Если бы у него сейчас были деньги, он вообще ничего не писал бы. Вот например, если «Экспресс» даст ему пенсию в 100 тысяч франков в месяц, он готов умолкнуть навсегда...

Чего вы ждете от своей новой книги?—спросили его. «Аванс от Галлимара».

Не изменились и политические взгляды Селина. Он по-прежнему рассуждает как фашист. Поругивая для видимости Гитлера, он тут же оговаривается, что Гитлер «делал кое-что конструктивное». Что же именно? Оказывается, он «создавал Европу», «франко-германскую Европу», которую «невозможно создать без вермахта». Знакомые мотивы! Знакомые со времен Абеца. Из того же зловонного источника черпает Селин и гнусные измышления о «желтой опасности», якобы угрожающей «белой расе» (господ?—*А. Б.*), для которой «нет счастливого завтра». Французы же, по Селину, конечно пропащий народ: в недалеком будущем «Париж будет оккупирован и разделен на три зоны — русскую, американскую и французскую (Монмартр)». Впрочем, войну он приветствует: война «означает порядок».

Интервью Селина проникнуто ненавистью ко всему и всем. И когда корреспондент «Ар» спросил его: «Во что же вы верите?» последовал ответ, в своем роде классический ответ, с которого мы начали эту заметку: «В свою ненависть и смерть, которая не за горами и вызовет удовлетворение во всех уголках мира. Вам этого достаточно?»

Действительно, этого достаточно. Селин полагает, что он близок к смерти. Что ж, он врач, ему виднее. Очевидно другое: он давно уже превратился в живой труп, издающий тошнотворный запах тления. Это предельно ясно.

Не вполне ясно, однако, зачем понадобилось французским журналам печатать интервью с Селином и, мало того, помещать отрывок из его нового романа «От замка к замку», как это сделал «Экспресс», и поднимать дискуссию о значении его творчества и влиянии его на современную французскую литературу, как это сделал «Ар». Почему и тот и другой еженедельники отводят Селину на своих страницах такое завидное место? Мы вряд ли ошибемся, сказав, что интервью с Селином преследуют чисто коммерческую цель — привлечь внимание к его новой книге. Но, надо думать, это не единственная причина, побудившая «Экспресс» и «Ар» обратиться к смертяшкину-Селину. Похоже на то, что эти еженедельники хотели сохранить видимость критического отношения к Селину, пропагандируя его взгляды и идейки которые весьма устраивают сегодня определенные политические круги Франции, развязывающие силы фашизма и мракобесия и толкающие страну к новой войне.

Быть может, «Экспресс» находит, что редакционная врезка, где говорится, что Селин создал себе «монумент из грязи» и что его роман «Путешествие на край ночи» является отнюдь не выражением протеста против социальной несправедливости, а результатом «отвращения к человеку», этой «свинье, которую надо кормить и дрессировать»,— служит журналу достаточным оправданием? Но ведь эта врезка странным образом противоречит и «возражениям» Селину со стороны «Экспресс» — возражениям, которые звучат скорее подтверждением. Так, когда Селин вопит о мнимой опасности, грозящей из Китая, который-де со временем раздавит Запад, «Экспресс» лишь мимоходом замечает, что это произойдет... не сегодня—завтра. Если с помощью таких оговорок «Экспресс» думает отмежеваться от Селина, то тем хуже для «Экспресс».

Быть может, «Ар» полагает, что каверзные вопросы, которые задает Селину корреспондент, также выражают его отношение к разглагольствованиям этого писателя. Однако не правильнее ли видеть это отношение в опубликованных рядом с интервью высказываниях Жака Перре или Жана Дютура, воскуривших фимиам Селину, или выдержке из лекции де Фаллуа, где превозносится «стиль» автора «Путешествия на край ночи»? Эти славословия выглядят по меньшей мере странно рядом с циничным саморазоблачением самого Селина.

Что же касается нового романа Селина, выход которого в свет и послужил формальным поводом для интервью, то мы еще не имели сомнительного удовольствия познакомиться с ним. Однако, судя по отрывку, напечатанному в «Экспресс», роман этот вполне «на уровне» интервью. Да и чего ждать от писателя, который сделал своим символом веры ненависть и смерть?

А. Брагинский

РОЖДЕНИЕ НОВОГО ЧЕЛОВЕКА

□

Anna Sedlmayerova. Každé jaro pampelišky. Ceçkoslovenský spisovatel. Praha, 1956.

□

Новое всегда рождается в борьбе со старым. Это борьба не легкая, потому что старое защищено и освящено сетью традиций и укоренившихся привычек, потому что человек несет груз прошлого. Конфликты между новым и старым и волнуют современную чешскую писательницу Анну Седлмайерову.

В своих романах писательница обращается к острым социальным проблемам, которые возникали в период становления народно-демократической республики. Ее книги «Дом на холме» (1947 г.), «Порог перешагнули» (1949 г.) и «Из первых рядов» (1952 г.) отражают строительство новой жизни в Чехословакии, болезни роста и их преодоление, формирование характеров новых людей.

В новом романе «Каждую весну — одуванчики» Анна Седлмайерова обратилась к теме, которую мало затрагивают современные чешские писатели — теме воспитания и места женщины в семье и в общественной жизни. Перед читателем проходит жизнь женщин двух поколений. Одно представляет Гелена, другое — ее дочери Елена и Мартина. Судьба женщины старшего поколения была известна заранее. В лучшем случае она только жена и мать, в худшем — прачка, поденщица, которая едва может заработать себе на хлеб.

Гелена прошла сложный и противоречивый жизненный путь. Мать ее—бедная женщина, отец — сын провинциального лавочника, женившийся против воли родителей. Окончив пансион, девушка должна была служить в лавке отца. Но ей претила мораль торгашей, их ограниченность и мелочность; «тот мир на площади, где жило купечество, не был ее миром». Она ушла от отца и вышла замуж за рабочего пивоваренного завода.

Много воды утекло с тех пор. Жизнь изменилась. Женщина получила право принимать участие и в общественной жизни. Гелена нашла свое призвание, и теперь ее беспокоит судьба детей, которые живут в новое время и иначе смотрят на вещи. Правильно ли они решают вопросы, поставленные жизнью? Может быть, и она многое понимает не так, как надо?

Писательница подмечает острые психологические переживания подростка, переломные моменты, когда мать подчас не помогает, а мешает формированию характера, когда подросток больше прислушивается к друзьям, чем к матери. Как стать другом дочери, завоевать ее доверие?

Природный ум, большой жизненный опыт, тяжелая школа нужды и труда помогают Гелене правильно разобраться в сложных жизненных проблемах.

Основная сюжетная линия романа — личная драма старшей дочери. Судьба Елены — контраст жизни матери. Если для матери не было иной дороги, кроме замужества, то для Елены существует только работа. Она по-своему понимает смысл жизни в новом обществе. Она считает, что современную женщину не должна связывать семья. И Елена уходит от мужа только потому, что считает их совместную жизнь помехой личной свободе.

Но наступает момент, когда Елену одолевают сомнения. Одиночество заставляет ее пересмотреть свое прошлое. Ей уже кажется, что она упустила в жизни что-то важное. Что такое счастье? Только ли оно в том, чтобы найти свое призвание, только ли оно в работе? А любовь, семья, дети? Разве женщина, став равноправной, должна перестать быть женщиной? Нет, жизнь должна быть полнокровной, заключает автор, а если она однобока, то нет и настоящего счастья.

Поиски счастья волнуют и младшую сестру Гелены, Мартину. Мартина — совсем еще девочка и воспринимает мир непосредственно. В отличие от Елены, она мечтает о любви, о семье; ее привлекает интимная сторона жизни.

Гелена с тревогой наблюдает за тем, как складываются характеры ее дочерей. Писательница в очень мягких лирических тонах рисует образ матери, осторожно и бережно направляющей своих детей по новым жизненным путям.

Для того чтобы раскрыть все оттенки психологических переживаний героев, автор прибегает к весьма сложному композиционному приему, используя, кроме прямого повествования, форму дневников и писем, переплетая события сегодняшнего дня с прошлым, сталкивая героев в самых острых ситуациях. Роман привлекает живостью повествования, динамичностью диалога, тонкой передачей душевного состояния человека в органичной связи с миром природы. Книге присущи черты, свойственные всему творчеству одаренной писательницы: автор хочет дать читателю скорее пищу для раздумий, нежели предложить какие-то готовые решения.

«Каждую весну — одуванчики» — каждое поколение, как бы говорит автор, приносит в жизнь что-то свое, новое, важное, интересное. И у каждого поколения — свои поиски, заблуждения, ошибки. Сложны дороги к зрелости, к человеческому счастью. Но одуванчики облетят под ударами ветра, исчезнет все наносное, случайное и останется прекрасная, полнокровная жизнь.

И. Чернявская

НЕ ПОДХОДИТЕ БЛИЗКО К ВОДЕ

□

William Brinkley. Don't go near the water. Random House. New York. 1956.

□

На мачте военного корабля развеваются дамские панталоны. Издательская аннотация гласит: «Если вас интересует, почему с мачты крейсера на обложке книги смотрит этот кружевной боевой флаг, быстрейший путь узнать это — прочесть восьмую главу». Так рекламируется роман Уильяма Бринкли «Не подходите близко к воде», повествующий о жизни офицеров Отдела печати и информации американского военно-морского флота в годы второй мировой войны.

Главная сюжетная линия романа — сентиментальная история любви молодого офицера Сигеля и Мелоры, девушки из туземной знати тихоокеанского островка, где развертывается действие книги. Но привлекает внимание не этот достаточно шаблонный сюжет, а зарисовки быта и нравов моряков на американской военно-морской базе, со знанием дела набросанные автором, который во время войны сам был флотским корреспондентом.

Роман написан в традиционной манере американской юмористической литературы: каждая его глава построена на какой-либо острой ситуации и завершается неожиданной концовкой. В поисках этих ситуаций автору не пришлось прибегать к помощи фантазии. Гротескные сюжеты явно подсказаны самой действительностью.

Полная некультурность и тупая самоуверенность характеризуют все поступки одного из главных персонажей романа — начальника Отдела печати и информации, Нэша. До войны Нэш был служащим маклерской конторы и, как сообщает автор, «получил офицерский чин без развращающего действия какой-либо морской тренировки». Однако его служебный кабинет украшают все атрибуты, рисующие Нэша как старого морского волка — вплоть до фуражки с золотым шитьем. Шитье покрылось зеленью — это результат тщательного вымачивания фуражки в сосуде с морской водой на береговой квартире Нэша.

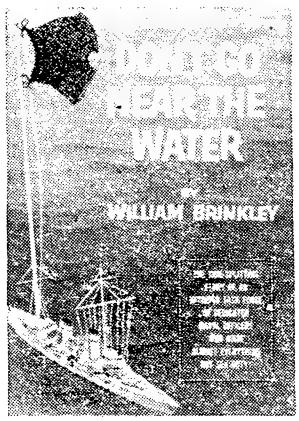
На видном месте в кабинете капитана третьего ранга красуется лозунг военных моряков: «не покидай своего корабля», но основное неписаное правило поведения героев романа — «не подходи близко к воде», всячески уклоняйся от трудностей и опасностей морской службы.

Клинтон Т. Нэш смотрит на жителей острова, как на дикарей. Но младший лейтенант Сигель приходит к убеждению, что дикарями можно скорее считать его товарищей по службе во главе с самим Нэшем.

Вот, например, одна из глав-новелл романа — «Типичный молодой моряк». Офицеры отдела печати и информации посылают в прессу Соединенных Штатов ряд корреспонденций, рисующих идеальный образ Феррагота Джонса — помощника боцмана с одного из боевых кораблей, которого сами они никогда не видели. Публика заинтересовалась «типичным молодым моряком» до такой степени, что Адмиралтейство решает организовать ему пропагандистское турне по Штатам.

И вот, к ужасу корреспондентов, на островке появляется сам Феррагот Джонс — звероподобное татуированное существо, способное выражать свои примитивные мысли только нецензурными ругательствами. Но турне отменить нельзя, и Сигель получает от Нэша приказ в кратчайший срок «подготовить» Феррагота Джонса.

За каждую фразу, произнесенную без площадной брани, он награждает Джонса глотком рома, а поездку в Соединенные Штаты рисует ему как сплошные эротические приключения. Самое трудное для Джонса — заучить патриотический спич из пятисот слов, с которым ему придется выступать на митингах.



«...Турне Феррагота Джонса по Штатам прошло с большим успехом»,— иронически заключает автор новеллу.

Однако сатирическое звучание некоторых страниц книги щедро уравновешено своего рода благодушным цинизмом, определяющим тональность романа.

Характерна глава-новелла «Когда упала бомба», повествующая о реакции персонажей романа на известие о первом применении атомной бомбы, сброшенной американскими летчиками на Хиросиму.

Один из самых трагических эпизодов второй мировой войны использован Уильямом Бринкли лишь как забавная сюжетная ситуация, как занятный материал для юмористического рассказа.

Один из журналистов пытается осмыслить значение использования атомного оружия для всего человечества. Циничный добряк Сигель заключает с ним пари, что среди находящихся на острове не найти больше никого, кто был бы более или менее серьезно взволнован этим фактом. И Сигель, сообщает нам автор с веселой улыбкой, оказался прав. Применение нового, смертоноснейшего оружия не взволновало никого. Одна лишь безобразная алкоголичка — медицинская сестра —признается, что заплакала, услышав о разрушении Хиросимы. Но заплакала она при

мысли о том, что теперь должна скоро окончиться война, а значит и ее привольная, пьяная жизнь...

Рассчитанная на обывательский вкус, трактующая войну как ряд забавных, романтических приключений в экзотической обстановке, книга Уильяма Бринкли рекламируется газетами Соединенных Штатов как один из «бестселлеров». Не потому ли, между прочим, что Бринкли предпочитает держаться подальше от серьезных жизненных проблем, как его герои—моряки держатся подальше от воды?

Н. Панов.

КНИГИ ДЖОНА ХИРНА

□

John Hearne. Voices under the window. Faber and Faber, London, 1955.

John Hearne. Stranger at the gate. Faber and Faber, London, 1956.

□

«В критические моменты истории... человек должен выбрать, на чью сторону стать... Нейтралитет в вашем положении означает смерть». Так говорит один из персонажей первого романа молодого писателя Джона Хирна.

События, описанные в романах Хирна, происходят в британской Вест-Индии, на его родном острове Ямайка (во втором романе Ямайка фигурирует под вымышленным названием Кайуна). Здесь под прикрытием созданного колонизаторами местного самоуправления царит жестокий произвол, эксплуатация, расовая дискриминация.

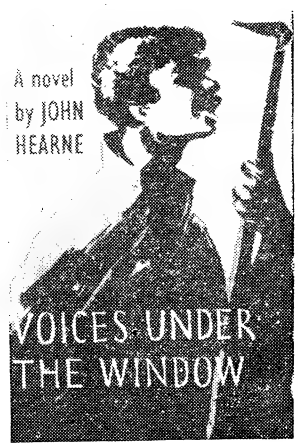
Трудящиеся Ямайки уже много лет «ждут работы, обещанной им во время выборов, ждут еды, ждут одежды, ждут хотя бы нескольких грошей, чтобы накормить ребятишек, которых каждый год рожают их жены».

В первом романе Хирна «Голоса под окном» протест голодных, нищих, обездоленных людей, обманутых продажными политиканами, выливается в слепой стихийный бунт. «К черту их всех, они никогда ничего для нас не сделают!» —кричат безработные, забрасывая камнями здание Палаты представителей, где министры — лидеры «Народной партии» — произносят красивые, но пустопорожние речи. Во время бунта (вскоре подавленного) тяжело ранен герой романа — видный деятель «Народной партии» адвокат Марк Лэттимер. Грозный гул голосов врывается с улицы в окна душной тесной лачуги, куда друзья отнесли раненого, и под этот зловещий аккомпанемент истекающий кровью герой вспоминает всю свою бесполезно прожитую жизнь.

У Марка Лэттимера белая кожа, но тем не менее он — человек смешанной крови, «цветной». Сознание «расовой неполноценности» с детских лет отравляет психику героя, лишает его мужества, воспитывает в нем черствость и равнодушие к людям. Марк Лэттимер неспособен действовать решительно и последовательно. Он мечется между миром «белых» и миром «черных», которые, по его мнению, разделены непроходимой пропастью. Он, в сущности, ничего не сделал для своего порабощенного народа, ибо, по собственному признанию, боялся лишиться тех крох материального благополучия, которые британские колонизаторы швыряют представителям туземной, «цветной» буржуазии, помогающей им грабить и угнетать трудящихся Вест-Индии.

Умирая, Марк Леттимер подводит итог своей неудавшейся жизни: «Эти люди там, на улице, люди, которых я пытался любить, почуяли мою несостоятельность и страх и потому пырнули меня ножом».

«Негероичный герой» первого романа Хирна так до конца и не примкнул ни к одному лагерю. Но для героев романа «Незнакомец у ворот» нейтралитета в борьбе не существует. И это верно не только в отношении коммуниста Роя Маккензи, но и далекого от политики Карла Брэндта.



На первый взгляд может показаться, что каждый из двух героев этой книги представляет собой как бы новый вариант того же Марка Лэттимера. Выходцы из богатых «цветных» семей, оба они, как и Марк, во время второй мировой войны служили летчиками в британской авиации. Возвратившись на родину, Карл занялся хозяйством в своем родовом поместье, а Рой Маккензи — в довершение сходства с Марком Лэттимером — стал адвокатом. Но «Незнакомец у ворот» в отличие от первого романа — это повествование о товариществе и дружбе, о человеческом благородстве, о самопожертвовании и подвиге. «Ибо никто из нас не живет для себя и никто не умирает для себя»,— гласит эпиграф к роману.

Карл Брэндт всецело поглощен хозяйством, спор-

том и светскими развлечениями. Единственное темное пятно на его безоблачном горизонте — это безнадежная любовь к жене соседа-плантатора, молодой англичанке Шейле Пирс, которая любит Роя Маккензи.

Мирная жизнь героев внезапно нарушается грозными событиями. Войска реакционера Дю Круа, ставленника сахарных и бокситовых монополий, вторгаются на территорию независимой республики Сен-Пьер (название вымышлено), сжигают напалмом ее армию и, разбомбив столицу острова, свергают правительство негра-коммуниста Анри Этьена.

Этьен объявлен государственным преступником. Рой Маккензи вместе с другими кайунскими коммунистами получает задание спрятать Этьена на острове, а затем доставить его на пароход, направляющийся в Европу. Рою помогают Шейла и Карл, которого никто не может заподозрить в содействии побегу, потому что он племянник шефа полиции Гектора Слейда.

Однако полиция узнает о готовящемся побеге, и в самый последний момент полицейский фургон настигает беглецов. Тогда Рой в своем автомобиле на бешеной скорости врезается в грузовик с полицейскими. Он гибнет, но пока полиция извлекает из-под обломков убитых и раненых, Карл и Шейла на моторном катере доставляют Этьена к месту назначения.

Анри Этьен, глава коммунистического правительства,— символ того дела, которому Рой посвятил всю свою жизнь Поэтому он готов подвергнуть себя опасности ради спасения более достойного товарища Иное дело Карл. Он не разделяет коммунистических взглядов и не одобряет политики Этьена, хотя тот и внушает ему уважение своей цельностью и благородством. И все же, по мысли автора, он не мог стоять в стороне, оказался способным на подвиг В критический момент он правильно выбрал, на чью сторону он должен стать.

М. Беккер.

АВСТРАЛИЯ

«КАК ТЫ ТАМ, ЭНДИ?»

Так называется новая книга австралийского писателя Алана Маршалла. Это сборник рассказов, легенд, фольклорных анекдотов, очерков, литературных портретов.

Отмечая огромную и заслуженную популярность Маршалла в стране, журнал «Оверлэнд» пишет: «Алан Маршалл находится в счастливом положении: ему не надо беспокоиться о том, что скажут о его новых книгах критики. У него есть читатели! И стоит им лишь узнать о появлении новой книги Маршалла, как они выстраиваются в очередь у книжных магазинов. Читатели знают, что книга будет хорошей и интересной, поэтому они сначала ее покупают, а потом уже читают (если вообще читают!) отзывы критиков».

ЗА СОЗДАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

В 1948 году в Австралии гастролировал известный английский актер Лоуренс Оливье. Под впечатлением его игры 20-летний австралийский юноша Кейт Мичел решил стать актером.

В 1949 году его приняли в школу лондонского театра «Олд Вик», на сцене которого он в последующие годы исполнил роль Антония в пьесе Шекспира «Антоний и Клеопатра» и ряд других ролей.

Кейт Мичел рассказал корреспонденту журнала «Тиэтр уорлд» о своих планах возвращения на родину, чтобы своими силами способствовать основанию национального театра. Одним из главных препятствий в осуществлении этой цели Мичел считает отставание национальной драматургии.

АЛБАНИЯ

ПАМЯТИ ПОЭТА-ГЕРОЯ

Недавно вся Албания отметила пятнадцатилетие гибели своего национального героя, поэта Чемаля Стафа, убитого итальянскими чернорубашечниками. Чемаль Стафа был партизаном, руководителем албанских ком-

В Австралии стало градицией ежегодно отмечать день рождения выдающейся поэтессы, ветерана социалистического движения дейм Мэри Гилмор. В августе ей исполняется 92 года. Несмотря на преклонный возраст, Мэри Гилмор не прекращает заниматься литературной и общественной деятельностью. В этом номере мы публикуем статью о творчестве и большом жизненном пути поэтессы, а также ее стихи. На снимке — портрет Мэри Гилмор работы австралийского художника Макклинтока.

(Журнал «Оверлэнд»)

Иллюстрация французского художника Бориса Таслицкого к рассказу Мухаммеда Диба «Вестники»

(Еженедельник «Леттр франсез»)

сомольцев, сотрудником подпольных журналов.

Газета «Зери и ринисё» приводит выдержки из речи Энвера Ходжи 9 июля 1947 года, посвященной поэту-герою и обращенной к албанским пионерам:

«Враги убили нашего Чемаля... он был впереди атакующих... до самой последней минуты, до смерти своей он не выпускал револьвера из рук, пока его тело не было изрешечено пулями фашистов...

Он боролся и погиб за народ, за родину, за вас».

Газета «Башкими» пишет:

«Верный сын нашего народа, воспитатель нашей молодежи, Чемаль Стафа был пламенным агитатором свободы, он мечтал о светлом будущем своего народа. Фашисты убили нашего героя, но его пламенные песни живы. Наш народ высоко ценит его творчество... На земле, за которую погиб Чемаль Стафа, сейчас цветет весна социализма».

АЛЖИР

РАССКАЗ МУХАММЕДА ДИБА

Газета «Леттр франсез» публикует новый рассказ Мухаммеда Диба «Вестники». В рассказе повествуется о простых людях Алжира. Старый алжирец Хамза рассказывает собравшимся вокруг него слушателям о так называемых «вестниках». Хамза не раз встречал этих людей в самых различных местах — в харчевнях, на улице, среди толпы. Это—люди с прямым взглядом, в простой одежде, покрытой пылью долгих дорог. Они говорят о горестях и страданиях, которые терпят их соотечественники, о том, как жители покидают родные места в горах, где свирепствует лихорадка где умирают от болезней дети. Один из таких «вестников» по имени Вот, старый друг Хамзы, долгое время просидел в тюрьме.

В свете нынешнего положения в Алжире рассказ звучит особенно злободневно.

АНГЛИЯ

ПРОТИВ ИСПЫТАНИЙ АТОМНОГО ОРУЖИЯ

Один из наиболее популярных английских писателей, член «Писательского объединения в защиту всеобщего мира», Комптон Маккензи выступил против атомных испытаний. Писатель послал деньги в фонд борьбы против испытаний ядерного оружия.

Комптон Маккензи не ограничился участием в движении протеста — 74-летний писатель начал напряженно работать над новой книгой «Ракетная вакханалия», называющейся так по аналогии с его известным коми-

ческим романом «Вакханалия виски». По словам писателя, это будет «злой фарс», высмеивающий английских военных экспертов. Книга должна быть закончена к сентябрю текущего года.

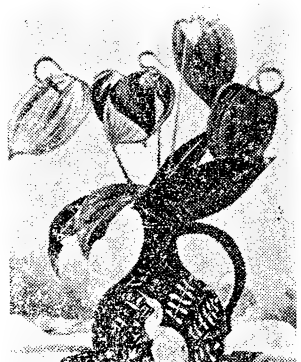
В беседе с корреспондентом «Дейли уоркер» писатель выразил возмущение тем, какие огромные средства Англия тратит на вооружение. «Не собираемся ли мы совершить самоубийство? — сказал он.— Зачем нам драться с Россией из-за чего бы то ни было? Почему бы нам не жить мирно рядом?»

КНИГА ОЛДИНГТОНА

Ричард Олдингтон работает в настоящее время над биографией Оноре де Бальзака, которая, по утверждению его издателей, должна быть одной из «интереснейших литературных биографий». Книга выйдет в свет в конце 1957 или в начале 1958 года.

Беллетризованная биография — жанр, который занимает основное место в произведениях Ричарда Олдингтона за последние годы. Круг интересов писателя чрезвычайно разнообразен. Он создает и жизнеописание полководца Веллингтона («Герцог»), и повесть об ученом-орнитологе Уотертоне («Удивительная жизнь Чарльза Уотертона»), и книгу о провансальском поэте конца XIX — начала XX в. Мистрале, хранителе традиций древней народной поэзии («Знакомство с Мистралем»), и своеобразную «летопись» приключений «прославленных» авантюристов («Аферисты»).

Наиболее значительными из серии этих произведений Ричарда Олдингтона являются биография английского писателя Д. Х. Лоуренса («Портрет гения, но...») и книга «Лоуренс Аравийский» (о судьбе полковника Лоуренса), которая вызвала нападки английской буржуазной прессы благодаря своему своеобразному разоблачительному характеру (см. «Иностранную литературу» № 1, 1957).



Мы воспроизводим снимки с картин, представляющих собой своеобразное свидетельство творческого упорства и несгибаемой воли к жизни. Дело в том, что все они нарисованы кистью, которая зажата в зубах или между пальцами ног. Речь идет вовсе не о новой «выдумке» оголтелых формалистов. Нет, художники, представители различных стран, создавшие эти картины,— большей частью инвалиды войны. Ампутация рук не повергла их в отчаяние, не лишила стремления к творчеству. Огромным напряжением воли и неустанным трудом они добились того, что научились класть краски на полотно кистью, держа ее в зубах или между пальцами ног.

Сверху вниз: «Зимний вечер» — акварель Дэвида Джексона, «Лев» — литография, созданная художником-анималистом Чефишером, «Букет» — художник Бруно Шмитц-Хохбург. *(Журнал «Иллюстрейтид Лондон ньюс»)*

АНГЛИЙСКИЕ ГАЗЕТЫ О РЕШЕНИИ ИЮНЬСКОГО ПЛЕНУМА ЦК КПСС.

Английская пресса проявила большой интерес к решению июньского Пленума ЦК КПСС об антипартийной группе Маленкова, Кагановича и Молотова.

Газета «Санди таймс» выделяет заявление советского радиокомментатора о том, что советская политика, направленная к уменьшению международной напряженности, остается неизменной.

Об этом же пишет и еженедельник «Нью стейтсмен, отмечая, что «руководство компартии СССР хочет, чтобы на земле была более легкая и счастливая жизнь» и чтобы «международное напряжение ослабло».

БОЛГАРИЯ

ЛИТЕРАТУРНАЯ АНКЕТА ЖУРНАЛА «ПЛАМК»

Журнал «Пламк», начавший выходить в этом году после длительного перерыва, опубликовал анкету по важнейшим литературным проблемам современности и обратился к видным болгарским писателям, критикам и литературоведам с просьбой ответить на ряд вопросов. В числе этих вопросов следующие:

Как Вы понимаете свободу стилей и литературных направлений на базе метода социалистического реализма? Как Вы понимаете миссию писателя в качестве мыслящего и ищущего творца в социалистической действительности? Как Вы объясняете исчезновение и отставание известных литературных жанров: эссе, новеллы, диалога, сатиры, фарса и др.? Что хорошее и что плохое видите Вы в нашей художественной литературе? Каково Ваше отношение к так называемому «психологизму» в художественной литературе? и т. п.

На анкету в дискуссионном плане ответили Людмил Стоянов, Эмил Манов, Емильян Станев, Ангел Каралийчев, Камен Калчев, Младен Исаев и другие.

«Метод социалистического реализма,— пишет в своем ответе Людмил Стоянов,— не является и не может быть догмой — в этом случае творческий процесс был бы скован общими нормами и страдал бы однообразием. От писателей зависит, сумеют ли они, используя метод социалистического реализма, обогатить свою палитру разнообразием красок, образов, наблюдений. Если они поставят перед собой эту задачу, нет никакого сомнения, что они ее разрешат...

Я не согласен с некоторыми польскими критиками, утверждающими, что метод социалистического реализма препятствует развитию литературы. Для писателя-реалиста нет другого выбора: реалистический метод он может применять постоянно, но правду жизни в новом обществе он может выразить только методом социалистического реализма...

Разве в социалистическом обществе блага падают с неба, как манна? Разве люди не трудятся и в своем благородном труде не создают предпосылок для лучшей завтрашней жизни? И вместе с тем, разве верно, что жизнь кишит бюрократами, приспособленцами, блюдолизами, людьми, злоупотребляющими государственными средствами, и т. д.? Налицо возможности создания образов положительных и отрицательных героев. До сих пор мы заблуждались в обрисовке этих героев. Мы создавали положительного героя непогрешимым, лакированным, неверным. Отрицательный (обычно диверсант) — вообще не имел человеческого подобия...

Мы знаем, что всякое искусство тенденциозно, что оно защищает известную идею. Но не ясно ли, что слишком явно выраженная в наших романах тенденция (приписывание чудодейственной роли партийному секретарю или замалчивание слабостей только потому, что они могут быть у партийца) отталкивает читателя? ...Так, если следовать советам критиков, Григория Мелехова нужно было бы повернуть лицом к партии и заставить просить прощение за прежние заблуждения. Однако он согласно художественной правде не делает этого, так как старые предрассудки одерживают в нем верх. Должны ли мы бояться таких смелых решений? Истинный писатель чувствует в себе силы преодолеть конъюнктурные, временные и обычно сектантские возражения при решении художественных задач.

Необходимо рассматривать характер человека во всех его проявлениях, изображать жизненные драмы без компромиссов, раскрывать трудный путь к будущему. Таким образом, метод социалистического реализма не замкнется в своих узких границах, выльется в богатые и новаторские формы, чтобы шире отражать идейность, приобрести более глубокое содержание».

ВЕНГРИЯ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ БУДАПЕШТА

При министерстве народного просвещения для обсуждения и решения вопросов развития венгерской литературы создан совещательный орган — Литературный совет. Членами его назначены известные литературоведы и писатели, в том числе Дьердь Бёлёни, Бела Иллеш и другие.

Общественно - литературная деятельность венгерских писателей развертывается вокруг нескольких центров. Писатели-коммунисты являются активными членами «Кружка Танчича», который издает свою газету («Мадьярорсаг»), выступающую по злободневным вопросам политической и идеологической жизни.

Большую работу проводит государственный комитет по присуждению премий им. Кошута. В составе комитета работают известные писатели и поэты Йожеф Дарваш, Бела Иллеш, Оскар Геллерт, Пал Сабо, Петер Вереш, литературоведы Дьердь Бёлёни, Йожеф

Вальдапфель, а также ряд деятелей искусства, в том числе Жигмунд Кишфалуди-Штробл. Премии Кошута за текущий год в области литературы получили: Ласло Немет — романист, автор популярной пьесы «Галилей», поэт Йожеф Фодор, заслуженный переводчик и поэ. Лёринц Сабо и литератор Ене Хелтаи за успешную многолетнюю творческую деятельность в различных жанрах. Состоялось и присуждение литературных премий имени Аттилы Йожефа за 1957 год. Среди награжденных — детская писательница Жужа Тури, прозаики Йожеф Лендел, Шандор Татаи, Габор Года, переводчица Клара Сёллеши.

* * *

На страницах органа Венгерской социалистической рабочей партии газеты «Непсабадшаг» с публицистическими статьями и очерками регулярно выступают венгерские писатели Лайош Мештерхази, Эрне Урбан, Йожеф Дарваш. В статье «Снова о социалистическом реализме» критик Золтан Гера доказывает, что лишь на основе метода социалистического реализма возможно дальнейшее успешное развитие венгерской литературы.

Разнообразный и богатый литературный материал помещает на своих страницах газета «Элет эш иродалом», редактируемая Дьердем Бёлёни.

С апреля вновь начал выходить «толстый» литературный журнал «Надьвилаг» (редактор — поэт Ласло Геребйеш), в котором печатаются произведения зарубежной литературы.

ГАНА

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Выходящая в городе Аккра газета «Дейли график» опубликовала статью Банкол Тимоти «Наша культура на перепутье», в которой рассматриваются пути дальнейшего подъема национальной культуры. Давая общую характеристику современному этапу в жизни Ганы, Тимоти отмечает, что провозглашение независимости пробудило к жизни огромные творческие силы. «Это особенно заметно в области культуры и искусства,— пишет он,— где идея возрождения сопровождается стремлением вернуться к традиционным народным формам и стилю». Такая тенденция, по словам автора статьи, вполне понятна, ибо в период английского господства колонизаторы не давали развиваться народному искусству и оно пришло в упадок.

Нельзя совершенно отвергать и все то полезное, говорит Тимоти, что относится к области культурных достижений других стран. Наилучшим средством культурного сотрудничества являются прямые контакты, в первую очередь со странами Азии и Африки. Автор статьи напоминает о решениях Бандунгской конференции, в которых говорилось, что культурный обмен служит одним из важнейших средств установления взаимопонимания и дружбы между народами.

По вопросу о традициях национальной культуры и искусства Ганы в статье отмечается, что, следуя по пути прежних национальных мастеров, необходимо избегать простого копирования старого без учета изменений, происшедших в сегодняшней независимой Гане. Для создания законченных произведений искусства и подъема всей культуры нужно смело искать новые формы и методы, развивающие лучшие национальные традиции в духе современности.

Статья затрагивает и состояние национальной литературы. Ее недостаток, по мнению автора, заключается в том, что многие писатели под влиянием западной литературы стремятся лишь развлечь своих читателей и забывают о необходимости морально - воспитательного воздействия. «Писатели Ганы,— пишет Тимоти,— должны оценить прогрессивные пути развития, отказаться от проторенных дорог и развивать свое искусство в духе новых форм и идей».

ГЕРМАНИЯ

ГЕРМАНСКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ ЛЮДВИГА РЕННА

Берлинское издательство «Ауфбау» выпустило новую книгу Людвига Ренна «Мое детство и юность».

Городом детства и юности автора многих известных книг был старый Дрезден — столица Саксонии, знаменитая своей архитектурой и картинной галереей.

Писатель создал в этой книге, пишет «Бёрзенблатт фюр ден дейчен буххандель», красочную картину своего детства, прошедшего в «городе искусства».

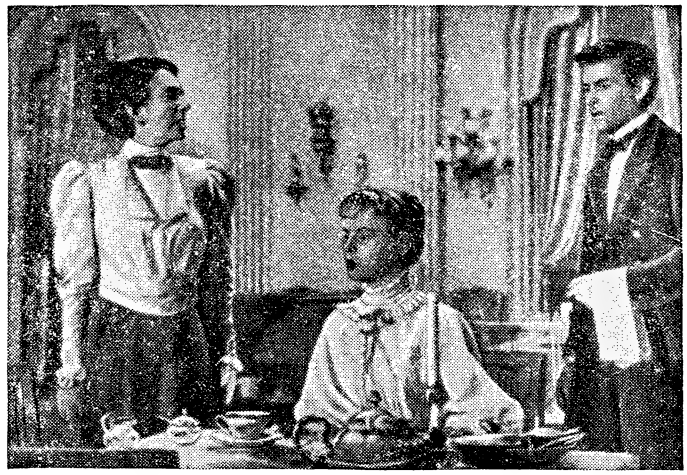
ФИЛЬМ О КИТАЕ

Киностудия ДЕФА в содружестве с французскими кинематографистами выпустила цветной документальный фильм «Китай — стра-

Известный немецкий скульптор, лауреат Национальной премии профессор Фриц Кремер создал бюст Бертольта Брехта.
На снимке: скульптор Фриц Кремер в своей мастерской за работой над бюстом Бертольта Брехта.
(Газета «Нейе цейт»)

на на рубеже вчерашнего и завтрашнего дня». Режиссер фильма — голландец И. Гуискен, текст немецкого писателя Бодо Узе.

Подчеркивая значение этой кинокартины, писатель Стефан Хермлин в своем выступлении на просмотре в Берлине сказал: «Китай — трудная тема для произведения искусства. Тема эта необъятна и может толкнуть художника, писателя или киноработника к педантизму в изображении (или невольно вскрыть пробелы в его образовании — в том случае, если деятель искусства захочет показать слишком многое)». «Истинный художник,— отметил Хермлин,— подходит к своей теме без фальшивой претенциозности, без нудной серьезности. Создатели этого поэтического и правдивого фильма наблюдали Китай умными глазами».



Кадр из фильма, поставленного по роману Томаса Манна «Признания авантюриста Феликса Круля».
(Журнал «Фильмшпигель»)

«НЕМЦЫ В ГОСТЯХ У НЕМЦЕВ»

Под таким заголовком журнал «Театер дер цейт» помещает сообщение о недавних гастролях Бременского драматического театра в помещении Народного театра города Ростока. Эти гастроли были задуманы как демонстрация протеста против травли западногерманского писателя и драматурга Гюнтера Вайзенборна, который подвергается сейчас нападкам буржуазной прессы за то, что, посетив Китайскую Народную Республику и будучи принят председателем Мао Цзэдуном, осмелился написать правду об этой поездке. Этой травле писателя деятели искусств Германской Демократической Республики и противопоставили свои «Дни в честь Вайзенборна».

Кроме пьесы «Лофтер, или потерянное лицо», в программу были включены постановки двух других драм писателя, осуществленные Народным театром города Ростока, и чтение отрывков из его произведений. Однако самым интересным событием этих дней журнал «Театер дер цейт» считает спектакль Бременского театра «Лофтер, или потерянное лицо», поставленный самим Вайзенборном. «Вайзенборну-постановщику удалось, используя музыку композитора Теодора Хольтердорфа, придать отдельным сценам своей «пьесы-баллады» драматическое единство, что очень усилило впечатляющую силу спектакля... Лучшим доказательством успеха,— продолжает «Театер дер цейт»,— было то, что по окончании спектакля артистов вызывали на сцену 60 раз!»

По отзывам печати, немало способствовала успеху игра актеров Хейнца Баумана (Лофтер), Гарди Бромбахер (Джозиана), Гизелы Циглер (Ангелина) и других.

ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ГЕРМАНИИ

«РЕВИЗОР» НА ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ

Во время театрального фестиваля в городе Швет-цингене была показана премьера композитора Вернера Эгка «Ревизор». Опера на сюжет Гоголя, сообщает «Нейес Дейчланд», явилась большим событием музыкальной жизни. На премьере присутствовали руководители всех оперных театров Германии, которые высоко оценили новое произведение Вернера Эгка Сохранив сатирическую направленность гоголевской комедии, Эгк, как пишет «Нейес Дейчланд», создал веселую, полную остроумных находок оперу. Образы Эгка подчеркивают и сохраняют характер, приданный им Гоголем, а веселость нигде не переходит в буффонаду, противоречащую сущности гоголевских образов. Критика особо отмечает «скромность, с какой композитор интерпретирует Гоголя, не навязывая персонажам своего голкования». Особенно удались композитору сцена подкупа, балетные сцены, где использованы мотивы русской музыки, и финал с хором чиновников... Критика с похвалой отзывается о работе режиссера, который смог воспроизвести обстановку русского провинциального города середины прошлого века. Роль Хлестакова с успехом исполнил певец Герхард Штольц.

«ФЕЛИКС КРУЛЬ» НА ЭКРАНЕ

Гёттингенская кинофирма «Фильмбау-продукцьон» выпустила снятый в Гамбурге фильм «Феликс Круль».

Кадр из франко-итальянского фильма «Тот, кто должен умереть», поставленного французским режиссером Жюлем Дассеном по роману греческого писателя Никоса Казандзакиса. *(Журнал «Синемонд»)*

Этот фильм является экранизацией последнего романа Томаса Манна «Признания авантюриста Феликса Круля». Режиссер фильма — Курт Гофман; заглавную роль исполняет Хорст Бухгольц. В фильме принимала участие также Эрика Манн, дочь писателя.

Газета «Нейес Дейчланд» отмечает, что фильм явился светлым пятном на мрачном фоне нынешней западногерманской кинопродукции. Тем не менее, указывает газета, в фильме имеются и недостатки: в нем не вскрыто подлинное лицо того общества, в котором живет Круль и где ему так удавались все его проделки, ибо жизнь этого общества сама строится на трюках и обманах. Общественно-критический мотив едва улавливается. «Режиссура и не старалась, чтобы этот мотив звучал более явственно,— пишет «Нейес Дейчланд».— Хорст Бухгольц мог бы создать нечто большее, нежели только образ улыбающегося Адониса, очаровательного лифт-боя. Это доказывает его артистическая удача в сцене рекрутского набора, которая является самой лучшей, самой яркой во всем фильме».

ГРЕЦИЯ

ПИСАТЕЛИ О ЗЛОДЕЯНИЯХ НА КИПРЕ

В газете «Авги» опубликован протест писательских организаций Греции против кровавых расправ с кипрскими патриотами. «Писательские организации Греции,— говорится в заявлении писателей,— обращаются к ООН, к писателям и интеллигенции всего мира, к греческому правительству, выражая свое негодование и решительный протест по поводу новых насилий... Мы призываем всех честных людей мира помочь прекращению этой трагедии».

ЕГИПЕТ

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЕГИПЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Журнал «Ас-Сакафа аль-Ватания» сообщает о новых книгах, вышедших в Египте. Большую творческую активность проявляет в последнее время молодой писатель Юсуф Идрис. Недавно появился третий сборник его рассказов под общим названием «Герой». Ю. Идрис написал также пьесу «Король хлопка», которая будет показана коллективом «Свободного театра». Абд ар-Рахман аш-Шаркави начал печатать свой новый роман «Закоулки» в газете «Аш-Шааб». В романе рассказывается о жизни обитателей одной из каирских улиц. Действие развертывается на фоне больших исторических событий, происходящих сейчас в Египте. Издательство «Дар аль-Фикр» выпустило книгу «Египетские кассиды», куда входят стихотворения ряда египетских поэтов, а также первый номер «Советских исследований» — специального издания, посвященного культуре и науке Советского Союза.

«НЕТ, ЭЙЗЕНХАУЭР!»

«Национальная организация печати» опубликовала большим тиражом брошюру «Нет, Эйзенхауэр!», написанную генеральным секретарем Федерации арабских рабочих Фатхи Камилем и писателем Абд ар-Рахманом аль-Хамиси. Эта небольшая книга посвящена разоблачению «доктрины Эйзенхауэра».

РАЗВИТИЕ АРАБСКОГО ТЕАТРА

Журнал «Аль-Адиб» сообщает, что в Египте создана комиссия, цель которой — содействовать развитию арабского театра. Руководит деятельностью этой комиссии Мухаммед Хасан аль-Касмави — глава управления по социальным делам Лиги арабских стран. В составе комиссии известные писатели и деятели театра Махмуд Теймур, Заки Тулеймат, Камаль Хамада, Тевфик Васфи и др. Махмуду Теймуру и Заки Тулеймату поручено выработать программу мероприятий, необходимых для успешного развития театрального дела в арабских странах.

ИНДИЯ

СОСТЯЗАНИЕ ПОЭТОВ

Бомбейское отделение ассоциации киножурналистов Индии провело в Бомбее «мушайру» (состязание) поэтов, пишущих на языках хинди и урду. Большинство участников — поэты-песенники и писатели Индии, сотрудничающие в кино. В качестве почетного гостя присутствовал известный поэт Фаиз Ахмад Фаиз. Председательствовал на «мушайре» старейшина индийских поэтов Джайгар Мурадабади. Среди более четырех тысяч зрителей были актеры, режиссеры и другие деятели кино.

«Мушайра» была организована в целях улучшения качества сценариев, песен и стихов к кинофильмам и показала серьезное отношение к этому вопросу ассоциации киножурналистов. Поэты выразили готовность всячески помогать ассоциации.

ТРЕТЬЕ ИЗДАНИЕ ЭПОСА «МАХАБХАРАТА»

В Мадрасе состоялся многолюдный митинг, посвященный выходу в свет третьего издания на языке тамили индийского эпоса «Махабхарата» в переводе С. Раджагопалачария. На митинге присутствовало более 30 000 человек.

ИТАЛИЯ

ИТАЛЬЯНСКАЯ ПОСЛЕВОЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Одиннадцать пьес одиннадцати современных итальянских авторов включено в выпущенный издательством «Гуанда» сборник «Послевоенный итальянский театр». В предисловии к сборнику составитель его театральный критик Вито Пандольфи указывает, что он отобрал лучшие и наиболее характерные произведения итальянской драматургии за последние десять лет, созданные писателями с различными литературными, политическими, философскими и религиозными взглядами. При этом Пандольфи отмечает общее отставание современной итальянской драматургии и дает весьма суровую оценку произведениям ряда драматургов, подчеркивая их надуманность, схематизм, оторванность от реальной жизни.

В числе представленных в сборнике авторов — драматурги Чезаре Джулио Виола, Диего Фаббри, Уго Бетти, Уго Пирро, Луиджи Скуарцина и другие. Произведения драматурга Эдуардо Де Филиппо в сборнике не представлены, поскольку, как объясняет составитель, они написаны на неаполитанском диалекте.

«КОНТЕМПОРАНЕО» В НОВОМ ИЗДАНИИ

С мая этого года итальянский еженедельник «Контемпоранео» стал выходить в новом оформлении. Некоторые изменения внесены и в характер материала: еще шире освещаются проблемы литературы и искусства; разнообразнее стали отдельные рубрики; особая страница отводится для обзора иностранных и итальянских журналов. К каждому номеру дается литературное приложение: страница со стихами, рассказами, очерками.

Основную задачу «Контемпоранео» редакция видит в «продолжении исследований и поисков в области культуры, которые имеют целью выявить и обобщить наиболее ценный опыт последних лет и подготовить, насколько это будет возможно, новое поколение к усвоению этого опыта».

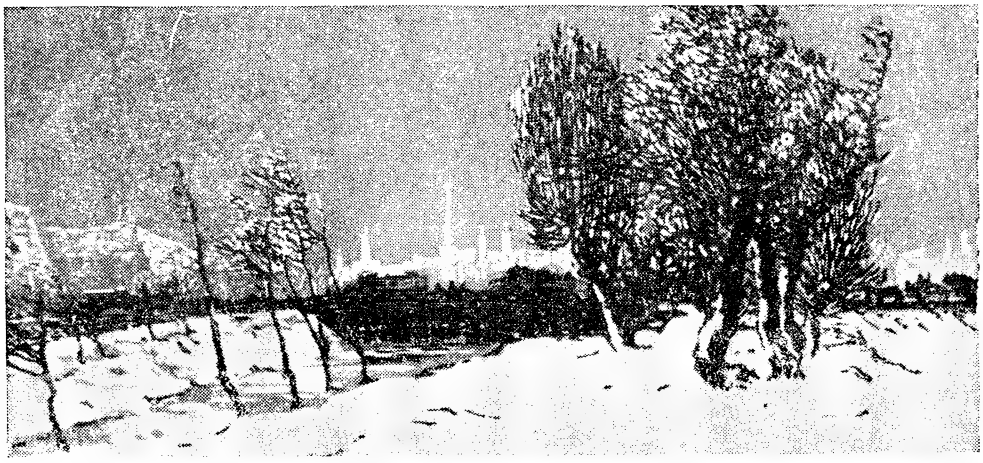
На страницах «Контемпоранео» по-прежнему будут широко освещаться вопросы советской литературы. Эту рубрику газеты будет вести теперь молодой исследователь русской литературы Витторио Страда.

СЦЕНАРИЙ ОБ ИТАЛЬЯНСКИХ «СТИЛЯГАХ»

Итальянский кинодраматург Чезаре Дзаваттини — автор сценариев фильмов «Похитители велосипедов», «Умберто Д.», «Крыша» и других — закончил сценарий

Чезаре Дзаваттини среди участников фильма «Молодежь в желтом и синем».

(Газета «Контемпоранео»)



Гравюра известного китайского художника Янь Ханя «Снег».
(Журнал «Баньхуа»)

новой кинокартины «Молодежь в желтом и синем», над которым он работал вместе с журналистом Доменико Паолелла и драматургом Уго Пирро. В основу сценария положен собранный Паолеллой фактический материал о нравах молодежи, населяющей богатые кварталы Рима и других крупных городов Италии. « У них свои обычаи, свой жаргон, почти совсем неизвестный широкой публике»,— говорит Дзаваттини об этих духовно опустошенных, прожигающих жизнь юношах и девушках из буржуазных и аристократических семей, представляющих собой наиболее распространенную разновидность итальянских «стиляг».

Паолелла одновременно с окончанием работы над сценарием закончил работу над книгой «Наша молодежь от 15 до 18 лет», в которую вошел собранный им материал.

КИТАЙ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ «ЖАТВА»

По сообщению газеты «Женьминьжибао», с июля этого года в Китае начинает выходить новый толстый литературно- художественный журнал «Шоуху» («Жатва»). Главные редакторы журнала — писатели Ба Цзинь и Цзинь И, в редакционную коллегию вошли прозаики Лю Бай-юй, Чжоу Эр-фу Чэнь Бай-чэнь, драматург Цао Юй, литературовед профессор Чжэн Чжэнь-до и другие.

Объем каждой книжки журнала — свыше пятидесяти печатных листов, периодичность — раз в два месяца. Главная задача журнала — публиковать крупные произведения китайских писателей, в том числе новые романы, поэмы, повести, многоактные пьесы и киносценарии.

СБОРНИКИ ЛУЧШИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ 1956 ГОДА

В июне этого года издательством народной литературы выпускаются в свет сборники избранных произведений, созданных в 1956 году. Сборники подготовлены к печати Союзом китайских писателей. Издание состоит из шести томов: «Сборник детской литературы», «Сборник стихов», «Сборник рассказов», «Сборник очерков», «Сборник литературных миниатюр», «Сборник одноактных пьес». Основной особенностью сборников, сообщает «Вэньибао» является многообразие тематики и разнообразие художественных приемов. В «Сборнике детской литературы» собраны наиболее значительные произведения, написанные в прошлом году. В «Сборнике стихов» помещено 110 новых стихотворений на разные темы. «Сборник рассказов» и «Сборник одноактных пьес» свидетельствуют о росте творческих сил молодых писателей, пишущих в этих жанрах. Их произведения, пишет «Вэньибао» отражают новое восприятие жизни. В «Сборнике очерков» помещены 24 произведения, посвященные преобразованиям, происшедшим в Китае в прошлом году, героическим делам людей. В «Сборник литературных миниатюр» входит примерно 90 эссе, скетчей, коротких рецензий.

КОРЕЙСКАЯ НАРОДНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА

ДЕСЯТИЛЕТИЕ КОРЕЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КИНОСТУДИИ

Корейская государственная киностудия недавно отметила свое десятилетие. Эта дата была широко отмечена и Союзом корейских писателей, который призвал своих членов к

еще более тесному сотрудничеству в кино, к созданию новых высокохудожественных сценариев.

За годы народной власти в Корее выросли национальные кадры киноработников и сценаристов, которые уже успели создать 18 художественных, 39 документальных полнометражных фильмов и 119 хроникальных фильмов.

В настоящее время в Корейской государственной киностудии, совместно с московской киностудией им. Горького, ставится цветной художественный фильм «Рассвет на Востоке» (сценаристы Ким Сын Гу, Се Ман Ир и А. Первенцев)

В этом фильме впервые выступит в драматической роли известная танцовщица, заслуженная артистка КНДР Цой Сын Хи.

Кадр из фильма «Рассвет на Востоке». В роли матери — Цой Сын Хи.

ПОЛЬША

ОТКЛИКИ НА РЕШЕНИЕ ИЮНЬСКОГО ПЛЕНУМА ЦК КПСС

Польские газеты помещают информационный материал и отклики на решения Пленума ЦК КПСС об антипартийной группе Маленкова, Молотова. Кагановича. «Трибуна люду» напечатала корреспонденции из Москвы, рассказывающие о единстве партии и поддержке ее решений широкими массами трудящихся Советского Союза.

Под заголовком «Решение» газета «Жице Варшавы» опубликовала статью, в которой отмечает, что Пленум ЦК КПСС означает «желанный и благотворный результат глубокого процесса обновления, процесса развития мощных творческих сил социалистического общества».

«Возможно, найдутся люди,— продолжает газета,— которые захотят смотреть на это иначе, возможно, они попытаются трактовать изменения, которые произошли в руководящих кругах Советского Союза, как проявление слабости и начнут пророчить крах социализма. Если так, то они ошибутся в своих расчетах. Страна, которая устраняет преграды, тормозящие творческое движение народных масс, не утрачивает силу, но, напротив, приобретает ее».

В заключение газета ставит вопрос: разве не выигрывает общее дело мира, социализма, независимости и благосостояния народа от устранения преград, тормозящих развитие социалистического общества? «Мы отвечаем на этот вопрос: да. Отвечаем с глубоким убеждением и хотели бы, чтобы это наше «да» услышали наши друзья в Советском Союзе, который совершил важные изменения в своем политическом и идейном руководстве».

ЛЕОН КРУЧКОВСКИЙ О ПРОБЛЕМАХ ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Известный польский писатель Леон Кручковский выступил в «Трибуне люду» с обширной статьей о неко-

Гравюра Владислава Лама из цикла иллюстраций к роману Сервантеса «Дон Кихот».
(Газета «Трибуна люду»)

Краковский кукольный театр «Гротеска» поставил сатирическую оперетту Оффенбаха «Орфей в аду», либретто К. Галчинского. На снимке: Орфей и Эвридика.
(Газета «Трибуна люду»)

торых важных проблемах современной польской литературы. Писатель с беспокойством говорит о попытках, проявляющихся в последнее время не только в публицистике, но и в художественных произведениях, принизить само понятие идеи как фактора, придающего смысл человеческой жизни и деятельности. «В наших конкретных условиях,— пишет Л. Кручковский,— речь идет об идее социализма... которая продолжает оставаться самой реальной действительностью современного мира, осуществляемой вот уже сорок лет, и которая создает свои основные «институты» и «правовые нормы» в мировом масштабе».

Писатель обеспокоен инертностью некоторых творческих работников, инертностью, в оправдание которой приводятся различные доводы — чаще всего лозунг «свободы творчества» — и которая парализует стремление дать отпор разного рода публицистическим или философско - художественным обобщениям, не имеющим ничего общего с борьбой за социализм. Это позволило некоторым людям, домогавшимся права высказывать любое суждение, использовать в периодических изданиях и на собраниях различные способы для «проработки» каждого, кто осмеливался выражать мнение, которое им лично не нравилось или разоблачало их лицемерие.

Для того чтобы бороться с проявлением безыдейности в культурной жизни и утвердить определенные взгляды на дальнейшие пути развития социалистической литературы и искусства в Польше, Л. Кручковский предлагает создать журнал, вокруг которого объединились бы партийные и беспартийные писатели и критики, видящие цель своей творческой и гражданской деятельности в строительстве и укреплении социализма.

Л. Кручковский отметил также, что за годы народной власти в Польше шел беспрецедентный в ее истории процесс приобщения народа к культуре.

Большое место в статье уделено идейно-политической активности Польской объединенной рабочей партии на культурном фронте. «Наша партия,— пишет Л. Кручковский,— как все партии ленинского типа, всегда внимательно относилась ко всем проявлениям литературной и культурной жизни в целом. Все, что связано с борьбой за сознание народа, не может быть безразлично для партии. Партия не может в этих вопросах сохранять нейтралитет, так как стремление овладеть умом и чувствами народа составляет один из важных участков борьбы за сознательность самых широких кругов нашей новой интеллигенции и нашей молодежи. Необходимо прямо сказать всем честным людям, что партия не отказалась и никогда не откажется от борьбы за социалистическое содержание культуры, от борьбы, которая не только не пресечет полета творческих мыслей и не охладит страстности чувств, но наполнит эти чувства и мысли сознанием их важной общественной роли и насущной необходимости для жизни миллионов людей труда».

ПОВЕСТЬ О ПАРТИИ

В издательстве «Чительник» вышла книга Витольда Залевского «Земля без неба», рассказывающая о преобразованиях в польской деревне, происшедших после установления в стране народной власти.

«Повесть Залевского,— пишет газета «Трибуна люду»,— без сомнения, является повестью о партии. В ней показано, что жизнь партии связана с жизнью народа необыкновенно сильно и глубоко».

«Трибуна люду» отмечает, что в книге отражается доверие, проявляемое людьми деревни к партии, и одновременно показывается, как изживаются ошибки, допущенные в деревне. В некоторых случаях, однако, по мнению газеты, вызывают возражения подчеркнуто объективистские позиции автора, что иногда дезориентирует читателя.

РУМЫНИЯ

«КОРОЛЬ ПАЛАЕЛИБУС»

Под таким странным названием появилась в книжных магазинах Румынии новая книга писателя И. Лудо. Как пишет журнал «Флакэра», на жаргоне владельца концерна Шкода и его представителя Бруно Селецки слово «палаелибус» во времена монархии означало взятку. В своем новом произведении Лудо воссоздает картину царствования Кароля II — этого «Короля Палаелибуса», период правления которого характеризуется безудержным взяточничеством и беспощадным ограблением трудового народа. «Роман,— отмечает журнал,— обладающий той сатирической силой, которая свойственна произведениям Лудо, написан на основе подлинных документов и материалов... На протяжении более чем сорокапятилетней литературной деятельности Лудо не опубликовал ни одной книги или брошюры, заметки или памфлета, статьи или очерка, которые не были бы направлены против несправедливости, против угнетателей, против всевозможных форм эксплуатации и унижения человека, порожденных буржуазным обществом. Таков характер и его последнего произведения, романа «Король Палаелибус» из цикла романов «Золотая ширма».

ПРИЗЫВ К РАБОТНИКАМ ТЕАТРА

Газета «Контемпоранул» напечатала обращение коллектива Национального театра в Клуже ко всем театрам Румынии. В обращении говорится: «Коллектив Национального театра в Клуже с огромным воодушевлением готовится к празднику трудящихся всего мира — 40-летию Великой Октябрьской революции и великому празднику нашего народа — 10-летию со дня провозглашения Румынской Народной Республики. В честь 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции мы поставим впервые в нашей стране классическую советскую комедию, пьесу Маяковского «Баня». Театр обязался также в дни месячника румыно-советской дружбы организовать «неделю советского театра» и литературный фестиваль. Во время фестиваля будут прочитаны лекции и даны концерты, в программу которых войдут произведения выдающихся советских писателей. В честь десятилетия провозглашения Румынской Народной республики театр готовит новые постановки: премьеры пьес Мушага «Когда грянула буря» и Теофила Бушекана «Украденный ум».

«Разрабатывая свою программу,— сообщает далее «Контемпоранул», — Национальный театр в Клуже обращается ко всем театрам нашей страны с призывом: встретим новыми художественными достижениями 40-летие Великой Октябрьской социалистической революции и 10-летие со дня провозглашения Румынской Народной республики. Национальный театр в Клуже берет на себя обязательство с честью встретить эти праздники».

США

СБОРНИК РАССКАЗОВ ХЕМИНГУЭЯ

Как сообщает газета «Дейли уоркер», осенью 1957 года выйдет в свет сборник рассказов Эрнеста Хемингуэя включающий 49 опубликованных ранее рассказов и 16 новых.

ДЖОН СТЕЙНБЕК О ПРОЦЕССЕ АРТУРА МИЛЛЕРА

Как сообщает обозреватель газеты «Дейли уоркер», Джон Стейнбек выступил в журнале «Эсквайр» с осуждением судебного процесса по делу драматурга Артура Миллера. Как известно, в ходе этого процесса американский Верховный суд добился осуждения Миллера за то, это тот отказался назвать имена людей, с которыми он посещал собрания прогрессивных групп, или, как их именовал суд, «коммунистические собрания». По словам Джона Стейнбека, этот процесс представляет собою «явную опасность, стоящую ныне перед нами. Эта опасность угрожает не столько Артуру Миллеру, сколько всему нашему меняющемуся и находящемуся в зависимости от этого образу жизни...»

Писатель считает, что от любого человека, предающего своих друзей — а именно этого требовал суд от Миллера, заставляя его стать осведомителем,— «нельзя ожидать преданности своей родине. Мораль неделима. И наши добродетели начинаются в нашем собственном доме. Они не исчезают в зале суда, кроме тех случаев, когда на нас оказывают давление запугиванием».

Стейнбек ставит перед собой вопрос: как бы поступил он сам, если бы ему пришлось оказаться на месте Миллера. «Я не знаю, что бы я стал делать,—отвечает он, — но я хочу надеяться, во имя себя и своих собственных детей, что у меня хватило бы храбрости сохранить и защитить свою мораль, как это сделал Артур Миллер».

Стейнбек говорит, что отец научил его правилам, которые, по его убеждению, не потеряли своей силы и по сию пору. Отец учил его «воздавать славу богу, хранить честь семьи, верность друзьям, уважение к закону, любовь к родине и давать открытый отпор тирании, независимо от того, исходит ли она от хулигана на школьном дворе, от иноземного диктатора или от местного демагога».

«И если эти принципы называются предательством, джентльмены, — добавляет Стейнбек,—побольше бы такого предательства».

КОМЕДИЯ ОСТРОВСКОГО НА АМЕРИКАНСКОЙ СЦЕНЕ

«Дневник подлеца» — так более чем неожиданно названа классическая комедия Островского «На всякого мудреца довольно простоты» поставленная режиссером Аланом Куком в нью-йоркском театре «Феникс».

При постановке этой комедии подверглось изменению не только ее название. По сообщению «Тиэтр артс», она идет в «сценической обработке» некоего Роднэя Окленда. О том, в каком направлении изменилось содержание комедии Островского, свидетельствует высказывание рецензента журнала «Тиэтр артс», который, приветствуя эту работу театра, «давшего нынешнему поколению возможность увидеть важную и малоизвестную у нас пьесу», в то же время критикует постановщика за трактовку ее как развлекательного «маскарада», а не как острой сатиры и комедии нравов.

ФИЛЬМ О ЛЬВЕ ТОЛСТОМ

Режиссер Кинг Видор, ставивший кинокартину по роману Льва Толстого «Война и мир», готовит художественный фильм о жизни великого русского писателя.

Как сообщает журнал «Фильмшпигель», в роли Льва Толстого будет сниматься американский актер Мел Феррер, исполнявший роль Андрея в фильме «Война и мир».

ТУНИС

ЗА НАРОДНУЮ КУЛЬТУРУ

Тунис был некогда одним из центров арабской культуры. Турецкое владычество, а затем господство французских империалистов задержали развитие этой страны. Ныне в молодом тунисском государстве всемерно поощряется развитие национальной культуры. Большая роль в этой области принадлежит двум литературно - просветительным журналам «Ан-Надва» («Кружок») и «Аль-Фикр» («Мысль»). «Ан-Надва» издается четыре года, а «Аль-Фикр» всего один год. Однако за короткое время оба журнала завоевали популярность. Они различны по своей культурно-политической направленности, но оба активно выступают против колониализма, за развитие народной культуры.

Материал, помещенный в последних номерах «Аль-Фикр» и «Ан-Надва», крайне разнообразен. Это стихи, рассказы, исторические очерки, хроника культурной жизни в Тунисе и других арабских странах, интервью с политическими деятелями и деятелями культуры. Ряд статей посвящен борьбе алжирского народа. В одном из последних номеров «Аль-Фикр» опубликованы стихи молодого тунисского поэта Мунаввара Сумадаха, посвященные празднику трудящихся — Первому мая. Среди переводов «Аль-Фикр» опубликовал рассказы А. П. Чехова.

ФРАНЦИЯ

ПОСЛЕ ИЮНЬСКОГО ПЛЕНУМА ЦК КПСС

Католический литературно-художественный еженедельник «Нувель литтерер» посвятил статью, написанную Пьером Вендее, решениям июньского Пленума ЦК КПСС об антипартийной группе Маленкова, Кагановича и Молотова. Газета отмечает, что налицо стремление укрепить культурные связи СССР с другими странами. Этот вопрос явился предметом обсуждения на сессии Верховного Совета СССР, об этом же свидетельствует создание Комитета по культурным связям при Совете Министров СССР. Газета говорит о роли, которую играют советские писатели в борьбе за укрепление этих связей, и полагает, что решения Пленума ЦК могут оказать в этом плане свое положительное действие.

Газета «Монд» посвятила решениям Пленума ЦК КПСС целый ряд материалов, избегая прямых комментариев и в основном привлекая информационный материал из других стран.

СТОЛЕТИЕ СО ДНЯ СМЕРТИ АЛЬФРЕДА ДЕ МЮССЕ

Печать и общественные организации Франции отмечают столетие со дня смерти Альфреда де Мюссе (1810-1857). В многочисленных статьях, посвященных драматургии Мюссе, указывается, что его пьесы до настоящего времени не сходят с французской сцены.

В Сорбонне был прочитан цикл лекций на темы: «Мюссе и классицизм», «Мюссе — музыкальный критик», «Париж времен Мюссе». В Национальной библиотеке организована выставка рукописей, в числе которых представлены различные варианты «Исповеди сына века» — одного из выдающихся произведений писателя, широко известного за пределами его родины.

Опросы, произведенные некоторыми литературными газетами среди читателей и библиотекарей, показали, что из произведений Мюссе наибольшим успехом у читателей пользуется именно его драматургия.

«САЛЕМСКИЕ КОЛДУНЬИ» НА ЭКРАНЕ

Пьеса американского драматурга Артура Миллера «Салемские колдуньи» недавно экранизирована французским режиссером Раймоном Руло. В создании киносценария принял участие Ж.-П. Сартр. В главных ролях фермера Проктора и его жены выступают Ив Монтан и Симона Синьоре. Газета «Леттр франсез» отмечает достоинства сценария, в котором учтены специфические возможности кино. Высоко оценивается игра популярных артистов, исполнителей главных ролей, и отмечается, что фильм пользуется успехом. «Его широкий резонанс объясняется актуальностью темы: картина клеймит нравы не только вчерашнего, но и сегодняшнего дня, нравы маккартистской Америки с ее травлей «красных». Намек на сегодняшний день столь ясен, что воскресная публи-

ка в переполненном кинозале остро реагирует на все события, происходящие на экране»,— пишет кинокритик Жорж Садуль.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ПРЕМИИ ИМЕНИ ГОТВАЛЬДА

В этом году премий им. Клемента Готвальда в области литературы удостоены авторы литературоведческих работ Александр Матушка и Ян Рипка.

Словацкий критик Александр Матушка получил премию за две книги: «Неувядающие лавры» и «За и против». В первую из них, вышедшую в 1953 году, вошли работы, посвященные Гоголю, Толстому, Лермонтову и словацким классикам — Янко Кралю, Есенскому и Тимраве. Вторая книга, которой издательство «Словацкий писатель» открыло в 1956 году серию «Критическая литература», посвящена современной словацкой и мировой прозе и поэзии. В этих статьях, пишет журнал «Новы живот», Матушка борется против шаблона, против догмы и лакировки. «Настоящий критик,— говорит он,— сам умеет и других учит отличать золото настоящее, чистое от фальшивого».

Благодаря тонкому пониманию специфики литературного произведения и прекрасной форме изложения «критические статьи А. Матушки сами являются художественной литературой,— пишет газета «Литерарни новины».— Талант и характер, что Матушка считает основными качествами художника, ярко выражены и в его собственном творчестве».

Второй лауреат, академик Ян Рипка — один из ведущих востоковедов Чехословакии — удостоен премии за работы «История новоиранской литературы» и «Обзор таджикской литературы».

ШВЕЦИЯ

ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ ПРОТИВ АТОМНОГО ОРУЖИЯ

В последнее время в Швеции широко обсуждается вопрос — должна ли Швеция принять от США атомное оружие? В дискуссии на эту тему, ведущейся по радио и в печати, активное участие принимают шведские деятели культуры. Они решительно выступают против ядерного оружия. Журнал «Фолькет и бильд» приводит заявление известной шведской писательницы Муа Мартинсон: «Люди всей вселенной, всех национальностей и убеждений выступают против атомной войны. Однако незначительная группа может все же развязать ее... Люди всего мира должны подняться против этого меньшинства, которое считает себя вправе убивать живых и отнимать будущее у грядущих поколений. Свободолюбивые традиции Швеции обязывают нас активно включиться в борьбу против попыток вооружить Швецию атомным оружием. Во имя нашей молодежи, во имя будущего люди всей земли должны совместно выработать закон, направленный против атомных убийц».

Газета «Ню даг» сообщает, что с требованием прекратить испытания ядерного оружия и с протестом против вооружения Швеции атомным оружием выступили писатели Эрик Асклунд, Густав Хеденвинд-Эрикссон, Стиг Карлсон, Фольке Фридель, Стиг Шёдин Нильс Ферлин Ян Фридегор Вернер Аспенстрём, Пер Андерс Фогельстрём, Эмилия Фогельклоу, профессор Гуннар Бесков, художник Петер Вейс.

ЮГОСЛАВИЯ

ПОБЕДА ПОЛИТИКИ МИРА

Югославская печать горячо приветствовала решения июньского Пленума ЦК КПСС, расценивая их как важный этап на пути развития и укрепления социалистических сил во всем мире. Газета «Борба» писала: «Жизнь лишний раз подтверждает, что невозможно двигаться вперед, если не преодолеть препятствия, мешающие более полному и всестороннему развитию». «Борба» отмечала далее, что решения пленума означают собою решительную ориентировку Советского Союза на проведение политики борьбы за мир, за укрепление международного сотрудничества и активного сосуществования народов и государств». Газета опровергла утверждения реакционной печати, считающей, что «последние события в СССР» означают «его слабость». «Страстное желание мира, выраженное в решениях пленума ЦК КПСС,— писала «Борба»,— свидетельствует о том, что они выражают самые заветные чувства и стремления советского народа».

ЯПОНИЯ

СБОРНИК СТИХОВ ОБ ОКИНАВЕ

Дзюндзо Ваганабе, известный японский поэт, поместил в газете «Акахата» рецензию на сборник стихов, вышедший недавно на Окинаве Поэты-патриоты взволнованно рассказывают в нем о том, как американцы превратили остров в военную базу, как они сгоняют крестьян с земли, чтобы строить новые аэродромы, рассказывают о зверствах американских оккупантов, о насилиях, чинимых ими на острове

Составители сборника, как указывает Ваганабе, ставили перед собой цель подобрать стихотворения таким образом чтобы дать полную картину жизни на Окинаве в последние годы «Мы считаем себя обязанными,— пишут они,— выпустить этот сборник чтобы в полный голос заявить о страданиях жителей Окинавы».

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Джо Уоллес — Joe Wallace (род. в 1890 г.) — канадский поэт. Первую книгу стихов опубликовал в 1943 г. Подробнее см. «Иностранную литературу» № 3, 1957 г. стр. 6—7.

Карлос Аугусто Леон — Carlos Augusto León (род. в 1914 г.) — венесуэльский поэт. О нем см. «Иностранную литературу» № 1, 1957 г. Печатаемое нами стихотворение взято из сборника «Москва — город человека» ("Moscú, ciudad del hombre", 1949 г.).

Том Малькольм — Tom Malcolm (род. в 1931 г.) — молодой шотландский поэт. Печатаемое стихотворение получено редакцией в рукописи.

Эрих Мария Ремарк — Erich Maria Remarque (род. в 1898 г.) — немецкий писатель, живет в США. Мы печатаем отрывки из его последнего романа «Черный обелиск» ("Der schwarze Obelisk"), вышедшего в 1956 году. (См. также «Иностранную литературу» № 8, 1956 г.)

Стефен Мэррей-Смит — Stephen Murray-Smith (род. в 1922 г.)—австралийский журналист, живет в Мельбурне. Редактор журнала «Оверленд», председатель австралийского Совета Мира.

Борис Зихерл (род. в 1910 г.) — югославский литературовед, профессор философского факультета в Люблянском университете, член ЦК Коммунистической партии Словении, член ЦК Союза коммунистов Югославии. В 1955 году в Белграде вышла его книга «Об экзистенциализме и прочих современных явлениях идейного декаденства».

Пьер Дэкс—Pierre Daix (род. в 1922 г.)— французский писатель и критик. Коммунист, участник движения Сопротивления, главный редактор газеты «Леттр франсез», член редакционной коллегии журнала «Нувель критик» Пьер Дэкс — автор романов «Последняя крепость» ("La dernière forteresse", 1950), «Год призыва 42» ("Classe 42" 1951), «Убийца» ("Un tueur", 1954), «Парижские затруднения» ("Les embarras de Paris", 1956) и критического исследования «Семь веков романа» ("Sept siècles de roman", 1955).

Дьердь Матэ — György Máté (род. в 1913 г.) — венгерский писатель и журналист, главный редактор еженедельника «Эрдекеш уйшаг». В течение 1956 года вплоть до октябрьских событий в Венгрии был секретарем партийной организации Союза венгерских писателей. Автор нескольких сатирических книг. В 1956 году вышла его книга «Из искры разгорится пламя» ("Szikrától lobban a láng"), посвященная истории венгерской коммунистической печати.

Главный редактор **А. Б. Чаковский.**

Редакционная коллегия:

И. И. Анисимов, М. Я. Аплетин, М. О. Ауэзов, Н. Н. Вильмонт, С. А. Герасимов, С. А. Дангулов (зам. главного редактора), **Т. Л. Мотылева, Л. В. Никулин, С. В. Образцов, С. П. Щипачев.**

Адрес редакции: Москва, ул. Воровского, д. 52, журнал «Иностранная литература».
Телефоны: Д 5-17-83, Д 5-17-10, Д 5-19-81.

Художеств. редактор *М. М. Милославский.* Технический редактор *А. Ф. Марков.*

А 06482. Сдано в производство 18/VI 1957 г. Подписано к печати 17/VIII 1957 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9,0 бум. л.+1 вкл. П. л. 24,66+1 вкл.
Зак. 1518 Тираж 70.000 экз. Цена 8 руб.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 8 руб.